

ÉTUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

LA DATE DU MARIAGE DE SIR WALTER RALEGH : UN DOCUMENT INÉDIT*

Vers le 31 juillet 1592, Raleigh fut brusquement jeté en prison sur un ordre royal dont on n'a retrouvé aucune trace¹. La reine venait de découvrir l'existence de liens à ses yeux inexcusables entre son favori et l'une de ses dames d'honneur, Elizabeth Throckmorton, qu'elle envoya également à la Tour de Londres.

Cet épisode eut des répercussions considérables sur la carrière de Raleigh. Son emprisonnement ne dura que quelques semaines, mais la reine ne

*I am greatly indebted to Mr. E.K. Timings, of the Public Record Office, for his assistance with the legal background of the main document analysed in this study. Not only did he supervise my transcription of it, and patiently enlighten me as to the intricate legal problems that it involved, but when I had left London, he spent considerable time looking for such documents as might bear out or supplement my information, and found, among other things, the very valuable references in L C 4. It is therefore a great pleasure for me to thank him for his extremely generous assistance.

1. Les registres du Conseil Privé ne mentionnent pas cette incarcération : la décision fut très vraisemblablement prise par la reine seule. Sur la date où Raleigh fut envoyé à la Tour, cf. Appendice A.

En plus des biographies de Raleigh auxquelles il sera fait allusion plus loin, on pourra consulter :

— T.N. BRUSHFIELD, "Raleghana", part I, *Transactions of the Devonshire Association...*, XXVIII (1896), p. 299 sqq.

— Fred SORENSEN, "Sir Walter Raleigh's Marriage", *Studies in Philology*, XXXIII (1936), pp. 182-202.

Bien qu'il n'utilise pas l'une des découvertes de Brushfield, et que l'on doive contester certaines des hypothèses qui y sont formulées, l'article du Professeur F. Sorensen constitue un excellent exposé de la question. Il établit d'une façon convaincante que la reine ne découvrit cette affaire que plusieurs semaines après que Raleigh fut revenu à Londres, rappelé d'un commandement en mer qu'elle lui avait confié : je laisserai donc entièrement de côté l'histoire de cette expédition. Sur la question de la mystérieuse "fille" de Raleigh, dont la naissance expliquerait peut-être certains détails, on pourra compléter l'article de F. Sorensen par celui de Miss A.M.C. LATHAM : "Sir Walter Raleigh's farewell letter to his wife in 1603, a question of authenticity", *Essays and Studies...*, XXV (1939), pp. 39-58. J'ai pu retrouver la trace d'une "fille illégitime" de Raleigh, mais son existence reste à confirmer, et pose dès à présent de nouveaux problèmes ; il est donc sans doute préférable d'attendre d'en savoir un peu plus sur son compte.

consentit à le revoir que le 1^{er} juin 1597². Même après cette date, la faveur que connut Ralegh ne peut se comparer à celle dont il avait bénéficié avant juillet 1592. La longueur de cette disgrâce, le caractère finalement ineffaçable de ses conséquences, constituent indiscutablement un problème. Que s'était-il donc passé?

Ecartons tout de suite l'hypothèse selon laquelle la reine aurait eu plusieurs griefs contre Ralegh, en juillet 1592, ce qui pourrait expliquer qu'elle se soit montrée si sévère. Le fait que Ralegh parle de ses "great treasons" dans l'une des lettres qu'il écrivit de la Tour a parfois été utilisé comme argument à l'appui de cette thèse³. Mais ces pluriels sont extrêmement fréquents sous la plume de Ralegh, volontiers éloquente, surtout cet été-là. D'autre part on ne trouve absolument rien, dans les archives officielles, qui permette de penser que la reine découvrit alors ou ensuite d'autres motifs de prendre publiquement des sanctions envers Ralegh.

C'est donc de relations entre Elizabeth Throckmorton et Ralegh, et de cela seul, que la reine prit ombrage. Des épisodes de ce genre sont assez nombreux dans l'histoire de son règne : jamais pourtant elle ne manifesta une rancune aussi durable. Si paradoxal que cela puisse paraître, il semble qu'une union secrète mais légitime entre deux membres de son entourage immédiat ait constitué un affront plus grave à ses yeux qu'une liaison irrégulière. Tant qu'aucun mariage n'avait été célébré, tout pouvait facilement rentrer dans l'ordre, et la reine pouvait fermer les yeux sur ces aventures sans lendemain, sans pour cela s'interdire d'aviser, en privé, aux moyens d'y mettre promptement un terme. Lorsque au contraire elle apprenait l'existence d'un mariage secret, dans le cercle de ses intimes, elle ne pouvait pas ne pas sévir, et laissait volontiers voir sa fureur de n'être pas maîtresse dans sa maison. Cependant, même dans ce dernier cas, on parvenait généralement assez vite à un *modus vivendi* selon lequel le coupable était de nouveau admis à la cour, à la condition que sa femme acceptât de ne jamais y reparaître⁴. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que la reine n'ait jamais revu Elizabeth Throckmorton lorsqu'elle fut devenue officiellement Lady Ralegh. Cependant, de quelque ordre qu'ait été la faute commise par Ralegh, le châtiment qui lui fut infligé est sans équivalent dans l'histoire du règne.

Les contemporains commentèrent peu cette affaire : cela même est surprenant, et l'on s'attendrait à ce qu'ils l'aient trouvée ou piquante ou scandaleuse. Quelques brèves allusions dans des lettres de l'été 1592, une phrase

2. *Penshurst MSS.*, II, 285-6. Ralegh fut autorisé à quitter provisoirement la Tour le 15 ou le 16 septembre 1592 (cf. E. EDWARDS: *The life of Sir Walter Ralegh, with his letters*, 2 vols., London 1868, II 69). Il ne semble pas qu'il ait été à nouveau emprisonné à son retour de Dartmouth, et on le retrouve installé chez lui, à Durham House, le 13 décembre 1592 (*ibid.*, II 76).

3. Cf. note 9, et A. H. GILBERT, "Belphoebe's Misdeeming of Timias", *P.M.L.A.*, LXII (1947), pp. 622-47, particulièrement p. 626-7. L'auteur y étudie le problème des rapports qui ont été établis entre la découverte du mariage de Ralegh et l'épisode de Timias et Amoret (*The Faerie Queene*, Bk. IV, Canto 7, St. 35-47, et Canto 8, St. 1-18). Je préfère ne pas aborder cette question dans le cadre du présent article.

4. Cf. W. STEBBING, *Sir Walter Ralegh* (2nd ed., London 1899), pp. 89-90; A. H. GILBERT, art. cit., p. 627; *D.N.B.*, articles concernant Leicester, Essex, Sir Thomas Shirley, Southampton.

de Camden écrite environ trente années plus tard, une lettre "découverte" par J. P. Collier, et dont on s'est aperçu depuis qu'il s'agit d'un faux⁵, c'est là tout ce dont on disposait, jusqu'à une époque récente, pour reconstituer les événements.

Les deux premiers témoignages font état de l'incarcération de Ralegh, mais n'en donnent pas la raison⁶. Quelques semaines plus tard, lorsque Ralegh fut autorisé à quitter la Tour pour remplir une mission urgente dans l'Ouest de l'Angleterre, Sir Robert Cecil rendit compte en ces termes de la façon dont il s'en acquittait :

"I do grace him as much as I may, for I find him marvaillous greedy to do any thing to recover *ye conceit* of his brutish offence⁷."

Environ trente ans plus tard, Camden rappelait brièvement l'épisode, dans ses *Annales*, à propos des motifs qui poussèrent Ralegh à entreprendre son premier voyage en Guyane :

"Walterus enim Raleighus Regii Satellitii Praefectus, honoraria Reginae virgine vitiata (quam postea in uxorem duxit) de gratia dejectus & per plures menses custodia detenus, nunc liber factus, sed ab Aula relegatus, ... navigationem ad *Guaianam* auriferam ... suscepit⁸."

Ralegh aurait donc séduit Elizabeth Throckmorton, et ne l'aurait épousée qu'après la découverte de leurs relations. Remarquons en passant que l'expression de Cecil, "his brutish offence", semble bien suggérer, dans un contexte élisabéthain, que Ralegh s'était laissé aller aux instincts qui illustrent le moins la supériorité de l'homme sur l'animal, c'est-à-dire qu'il avait commis une faute analogue à celle que rapporte Camden.

Dans les lettres de Ralegh qui ont été conservées pour l'été de 1592, on découvre quelques allusions à cette affaire, mais rien qui nous éclaire sur sa véritable nature. Avec cette impatience volontiers théâtrale et pleine d'appréhension qui le caractérise dès qu'il est contrarié, Ralegh s'irrite des conséquences immédiates de ce qu'il appelle "my disgraces", "my great treasons", ou encore "this unfortunate accident"; il réclame à grands cris ironiques le châtiment que les lois ont prévu pour son crime, et ne manque pas de s'exclamer :

"I see ther is a determinacion to disgrace me and ruin mee⁹."

5. Il s'agit de la lettre, non signée et sans indication de date ou de destinataire, mais pleine de traits d'esprit, que J. P. Collier publia en 1852 (*Archaeologia*, XXXIV, p. 161). On n'en connaît aucun manuscrit, et la seule critique interne faisait naître de graves soupçons (F. SORENSEN, art. cit., p. 185, 187-8, et note 4). BRUSHFIELD, art. cit., p. 303, reproduit un document qu'il a retrouvé dans les papiers de J. P. Collier : c'est, dans l'écriture de Collier, un texte de cette lettre, où l'on remarque diverses retouches, ratures, et variantes par rapport à la version publiée dans *Archaeologia*. La réputation de Collier comme faussaire n'étant plus à faire, le document publié par Brushfield est certainement un brouillon de sa "découverte".

6. Cf. Appendice A.

7. S P 12/243, n° 17, 21 septembre 1592.

8. W. CAMDEN, *Annales...*, ed. T. Hearne (3 vols., Oxford 1717) III 697.

9. E. EDWARDS, *op. cit.*, II 48, 50, etc., dans des lettres qu'Edwards date de [July 1592], mais qui ont vraisemblablement été écrites en août (cf. Appendice A). Autre exemple de pluriels dans une lettre de la même époque : "the loves, the sythes, the sorrows, the desires", *ibid.*, p. 52.

Plus intéressante est une lettre-plaidoyer à Cecil, où il écrit :

"Once amiss, hath bereaved me of all"

et parle un peu plus loin de "one frail misfortune"¹⁰. Ce dernier adjectif peut être mis en parallèle avec celui de "brutish", et suggérer une faute du même ordre, considérée ici avec quelque indulgence.

C'est finalement une lettre antérieure de plusieurs mois aux événements de juillet 1592 qui jette la lumière la plus troublante sur ce qui s'était passé. Voulant couper court à des rumeurs selon lesquelles il avait de fort bonnes raisons de se préparer à abandonner en cours de route une expédition navale qu'il organisait alors, Ralegh écrivait à Cecil, le 10 mars 1592 :

"I mean not to cume away, as they say I will, for feare of a marriage, and I know not what. If any such thing weare, I would have imparted it unto yourself before any man livinge; and, therefore, I pray believe it not, and I beseich yow to suppress, what you can, any such malicious report. For I protest before God, ther is none, on the face of the yearth, that I would be fastned unto¹¹."

Accompagné comme il l'est des présomptions relevées plus haut, et de l'accusation formelle portée par Camden, un témoignage de cette nature n'a pas manqué de donner du souci à certains représentants de l'école victorienne de biographie, dont le vertueux optimisme se refusait à admettre qu'un si grand homme ait pu commettre un pareil forfait. Il fallait assurément un certain courage et beaucoup d'ingéniosité pour soutenir, comme ils l'ont parfois fait, que Ralegh avait épousé Elizabeth Throckmorton avant que la reine ne les envoyât à la Tour¹².

Ce courage et cette ingéniosité reçurent leur récompense lorsque fut découverte, en 1913, une lettre d'Elizabeth Throckmorton adressée de la Tour à Sir Moyle Finch et signée "E R", c'est-à-dire E[izabeth] R[alegh]¹³. Un mariage avait donc été célébré secrètement avant la fin de juillet 1592. L'hypothèse qui paraissait la plus normale était de le faire dater des quelques semaines, peut-être même des quelques jours, qui précédèrent l'emprisonnement. On pouvait même se demander si la faute inexcusable et irréparable de Ralegh, aux yeux de la reine, n'avait pas été d'épouser sa maîtresse au moment même de la découverte de leur liaison.

Or j'ai pu retrouver au Public Record Office un document selon lequel le mariage aurait eu lieu le 20 février 1588 environ, soit plus de quatre ans avant l'incarcération du couple.

10. *Ibid.*, II 51-52.

11. *Ibid.*, II 46. Toutes les dates mentionnées dans cet article sont établies d'après le principe du changement de millésime au 1^{er} janvier (nouveau style).

12. E. EDWARDS, *ibid.*, I 138, suggère que Ralegh a sans doute oublié d'écrire "sooner" ou "rather" dans la dernière phrase citée plus haut où il dément toute intention de se marier.

13. *Finch MSS.*, I 33-4, publié en 1913. Cette lettre est citée en partie dans l'introduction de l'édition V.T. Harlow de *The Discoverie of... Guiana* (London 1928), p. xxi. Le manuscrit original porte la mention "Lady R", qui n'a pas été signalée.

La liasse E 178/3521 du Public Record Office est composée d'une quinzaine de pièces de caractère juridique ayant trait à l'inventaire des possessions de Lord Cobham et de Sir Walter Raleigh à l'occasion de leur procès en 1603. Une condamnation pour haute trahison entraînait en effet la confiscation des biens du condamné au profit de la couronne (loi d'*attainder*). Dans le cas de Raleigh, il semble que l'on n'ait pas découvert immédiatement qu'il avait institué son fils propriétaire de l'ensemble de ses biens environ un an avant son inculpation¹⁴. La procédure de confiscation se révélant inapplicable, l'administration de ces biens fut confiée à deux mandataires de Raleigh, son intendant John Shelbury (ou Shelberry) et un certain Robert Smith¹⁵. C'est sans doute à la relative complexité de cette situation que doit être attribuée la disparition, dans le dossier E 178/3521, de la plupart des pièces se rapportant aux biens de Raleigh : celles-ci ont vraisemblablement été dispersées, soit lorsqu'on s'aperçut que toute confiscation en vertu de la loi d'*attainder* était impossible dans son cas, soit à l'occasion de marchandages ultérieurs entre la couronne et les mandataires de Raleigh au sujet de telle ou telle propriété. Sous sa forme actuelle, le dossier concerne presque exclusivement Lord Cobham.

Deux documents concernant Raleigh y furent ajoutés après sa mort. Le premier, daté du 27 juin 1622, est adressé à deux officiels du Middlesex, et leur ordonne de procéder à une enquête au sujet d'une dette contractée cinquante ans auparavant par le Comte de Huntingdon envers la mère d'Elizabeth Throckmorton. Le second est le procès-verbal de cette enquête, qui eut lieu le 8 juillet 1622, en présence des deux officiels désignés et des témoins qu'ils avaient réunis. Il retrace en détail l'histoire de cette dette, et mentionne incidemment la date du mariage de Raleigh. En raison même du caractère tout à fait surprenant de cette date, une analyse détaillée de ce dernier document doit être entreprise; il donne par surcroît quelques aperçus sur les finances de Raleigh¹⁶.

Le 8 février 1571 (13^o Eliz.), Sir Nicholas Throckmorton stipulait dans son testament qu'il léguait à sa fille Elizabeth la somme de 500 livres : ce capital devait être placé pendant la minorité de celle-ci, et lui être remis en mains propres lorsque certaines conditions seraient remplies. Après la mort de Sir Nicholas¹⁷, sa veuve, Lady Anne Throckmorton, qui était aussi son exécutrice testamentaire, prêta cette somme au Comte de Huntingdon, avec l'accord et sur le conseil des personnes que son mari avait désignées pour surveiller la bonne exécution de son testament. Ce prêt fut effectué sous le

14. A la veille d'un duel avec Sir Amias Preston; cf. EDWARDS, *op. cit.*, I, 419 et II 312.

15. S P 14/6, n° 53, et *Rymer's Foedera*, XVI 569-72. Je tiens à remercier M. Jean Borricand, Docteur en Droit, qui a bien voulu me faire de nombreuses suggestions en ce qui concerne les termes juridiques français utilisés ici et plus loin pour exposer des notions de droit anglais.

16. Le *writ* et l'*inquisition* sont respectivement les cinquième et quatrième documents avant la fin du dossier. On trouvera le texte de l'*inquisition* à l'Appendice B.

17. Le 12 février 1571: cf. *D.N.B.*, art. Sir Nicolas Throckmorton.

régime du *Statute Staple*, et Huntingdon signa le 1^{er} février 1572 (14^e Eliz.) une reconnaissance de dette de 1 000 livres¹⁸. Puis Lady Anne mourut, après avoir nommé son fils Arthur Throckmorton exécuteur testamentaire. C'est alors qu'aux environs du 20 février 1588 (30^e Eliz.) Elizabeth Throckmorton épousa Sir Walter Ralegh. Plusieurs années après la découverte de ce mariage, Ralegh obtint de son beau-frère un acte daté du 2 mai 1596 (38^e Eliz.), stipulant que John Shelbury, intendant de Ralegh, aurait qualité pour percevoir la somme due par Huntingdon, et qu'elle serait affectée au paiement des dettes de Ralegh. En 1622, aucun règlement n'était intervenu, puisque la couronne fit procéder à l'enquête dont le rapport vient d'être résumé. Shelbury le remit ensuite à l'un des Barons de l'Echiquier, Sir John Denham. Il se présente sous la forme d'une synthèse des déclarations faites sous serment par treize témoins disposant de documents juridiques antérieurs, sous la présidence des deux officiels désignés par la couronne¹⁹.

D'autres documents concernant cette affaire ont été conservés, notamment un manuscrit du British Museum qui donne des détails supplémentaires sur les négociations entre Ralegh et son beau-frère en 1595 et 1596. Il s'agit du brouillon d'une lettre adressée au Comte de Huntingdon par Sir John Puckering, Lord Gardien du Grand Sceau²⁰. Le 25 avril 1595, ce dernier informait Huntingdon du résultat de démarches entreprises par Ralegh afin d'obtenir un recouvrement rapide de sa créance. Prévoyant qu'il aurait d'importants paiements à effectuer vers le milieu de l'été, Ralegh envisageait de porter l'affaire devant la Cour de la Chancellerie, et un membre du Conseil Privé venait de demander à Puckering de se montrer favorable à Ralegh²¹. De son côté, Arthur Throckmorton avait fait observer qu'il était seul qualifié, comme exécuteur testamentaire de sa mère, pour entreprendre une action en justice sur cette question. Puckering terminait donc sa lettre en informant son correspondant qu'il n'aurait vraisemblablement pas à régler sa dette avant un certain temps²².

18. Cette somme représente à la fois le montant de la dette et une garantie pour son remboursement : cf. H.R. TREVOR ROPER, "The Elizabethan Aristocracy. An Anatomy anatomized", *Economic History Review*, 2nd ser., III (1950-1), p. 284.

19. Les deux officiels étaient, selon toute vraisemblance, shériffs du Middlesex. Les témoins étaient censés connaître les parties en présence dans ce litige. Aucun d'eux ne porte un nom qui permette de le situer avec certitude dans l'entourage de Ralegh. Il se peut néanmoins que Walter Baily ait été parent du John Bailey (ou Baily) qui participa au second voyage de Ralegh en Guyane, ou que Thomas Bratt ait fait partie de la famille des Brett, cousins de Lady Ralegh.

20. Harleian MSS., 6997, fol. 9a-10a. J. P. Collier le signale, art. cit., p. 165. Ce manuscrit, d'une lecture difficile, est suivi d'une transcription moderne établie par les soins du Département des Manuscrits du British Museum.

21. Il s'agit certainement des frais auxquels Ralegh prévoyait qu'il aurait à faire face à son retour de Guyane : paiement des équipages, etc. Le Conseiller Privé auquel Puckering fait allusion est sans doute Cecil, à qui Lady Ralegh écrivit le 20 mars 1595 pour lui demander de défendre les intérêts de Ralegh dans cette affaire : EDWARDS, *op. cit.*, II 398-9.

22. En fait, selon Puckering, Throckmorton semble avoir fait opposition à deux reprises : une première fois lorsque, l'affaire étant en voie de règlement, Ralegh eut envoyé ses mandataires discuter avec Huntingdon les modalités du remboursement; et à nouveau lorsque Ralegh envisagea de porter le litige devant la Chancellerie. C'est sans doute parce qu'il avait examiné cette lettre que Stebbing (*op. cit.*, p. 91; cf. F. SØRENSEN, art. cit., p. 196) écrivit que Throckmorton mit en doute l'existence du mariage de sa sœur : cette affirmation ne repose sur aucun autre document connu.

On a vu que le document de 1622 précise qu'un accord intervint le 2 mai 1596, soit environ un an plus tard, entre Raleigh et son beau-frère. Selon Puckering, Arthur Throckmorton s'opposait à tout règlement de la dette :

"till he were better satisfied how his sister stood well dealt withall."

Sans doute voulait-il éviter que Raleigh ne disposât personnellement de ce capital²³, et ne l'investît dans des entreprises que lui-même jugeait aventureuses. C'est ce que confirment, un an plus tard, la désignation d'un tiers, et la clause affectant cette somme au paiement de dettes antérieurement contractées par Raleigh.

Par ailleurs, les emprunts contractés sous le régime du *Statute Staple* devaient faire l'objet d'un enregistrement officiel. D'autres traces de la dette qui nous occupe ont ainsi été conservées : son enregistrement, le 1^{er} février 1572 (14^e Eliz.); et deux confirmations de sa validité, en date du 4 février 1594 (36^e Eliz.) et du 29 janvier 1622 (19^e James I)²⁴. Tout créancier désireux de se faire rembourser devait d'abord obtenir une attestation officielle de la validité de sa créance. Dans le cas présent, la date du 4 février 1594 marque donc sans doute le début des efforts de Raleigh pour obtenir un remboursement. Celle du 29 janvier 1622 correspond vraisemblablement à une démarche de Shelbury visant à entamer une procédure de recouvrement, dans le cadre du règlement de la succession de Raleigh, dont il avait alors la charge. C'est probablement cette démarche qui provoqua l'enquête²⁵.

* *

"Posteaq scil Vicesimo die ffebruarij Anno Regni dce dne Elizabethe Regine Tricesimo vel eo circiter predca Elizabeth Throckmton cepit in virum suum Walterum Raleigh Militem."

Ainsi se présente la phrase la plus importante du document de 1622. On y a sans doute remarqué l'expression "vel eo circiter" : sa présence, jointe au fait que le document étudié est postérieur de près de trente ans à la découverte du mariage, est de nature à suggérer immédiatement des doutes

23. Puckering désigne la créance de Raleigh par l'expression "his Wyves Portion". Le document de 1622 déclare que le legs devait être remis à Elizabeth Throckmorton "prout per testamentum predictum limitabatur". Il est donc très probable que le testament de Sir Nicholas Throckmorton précisait que son legs à sa fille lui constituerait une dot.

24. L C 4/191, fol. 251. La date du 4 février 1594 est d'autant plus intéressante que c'est dans une lettre du 8 février 1594 (EDWARDS, *op. cit.*, II 397-8) que Lady-Raleigh demanda à Cecil de dissuader son mari de partir vers le couchant (la Guyane), et de l'attirer plutôt vers l'orient (Londres et la cour). Cette convergence semble indiquer que c'est très précisément au début de 1594 que Raleigh prit la décision de préparer son expédition en Guyane.

25. Le troisième Comte de Huntingdon, qui avait contracté l'emprunt, mourut sans héritiers le 14 décembre 1595, et son frère George prit alors le titre (D.N.B. art. Henry Hastings, Earl of Huntingdon). En 1622, ou bien celui-ci alerta l'Echiquier, pour éviter d'avoir à régler la dette de son frère, ou bien, ce qui est plus probable, Shelbury demanda lui-même une enquête. Dans le registre L C 4/191, rien n'indique qu'il y eut finalement règlement.

graves sur l'exactitude de la date énoncée²⁶. Notons cependant que cette date n'avait guère d'importance dans le cadre de la question étudiée par les enquêteurs de 1622 : à ce moment-là, seuls comptaient dans cette affaire l'existence du mariage de Ralegh, et les droits qu'il lui avait donnés, la date de l'événement étant en elle-même fort secondaire. Or, malgré le peu d'importance qu'elle pouvait avoir aux yeux des enquêteurs, il semble qu'ils mirent un certain soin à l'établir. Le rapprochement des mots "ffebruarij Anno", que souligne une légère différence dans l'épaisseur de l'encre²⁷, peut en effet indiquer que le greffier laissa d'abord l'indication du mois en blanc, et que cet espace se révéla trop court ensuite, ce nom de mois étant l'un des plus longs de la série. Par ailleurs, ce point particulier mis à part, l'ensemble du document a été écrit d'une façon très régulière. On peut donc concevoir que l'introduction de l'expression "vel eo circiter" reflète cette incertitude momentanée au sujet du mois du mariage. Mais il est possible de découvrir où les enquêteurs de 1622 trouvèrent l'indication de cette date, et même de reconstituer la genèse du document qu'ils nous ont laissé.

Parmi les documents analysés dans l'acte de 1622, certains furent soumis à l'examen des enquêteurs, tandis que d'autres sont simplement mentionnés sans qu'on précise qu'ils aient été produits. Un tableau permet de les répartir en deux colonnes :

Ont été examinés :

A) La reconnaissance de dette de 1.000 livres, datée du 1^{er} février 1572 (14^e Eliz.).

B) Un extrait du testament de Sir Nicholas Throckmorton, concernant le legs de celui-ci à sa fille Elizabeth, et rédigé le 6 février 1587 (29^e Eliz.) à la demande de sa veuve et exécutrice testamentaire, Anne.

C) L'acte du 2 mai 1596 (38^e Eliz.) rédigé par Arthur Throckmorton à la demande de Ralegh et stipulant que Shelbury aurait qualité pour recouvrer la créance.

N'ont pas été examinés :

D) Le testament de Sir Nicholas Throckmorton, dont B précise qu'il porte la date du 8 février 1571 (13^e Eliz.).

E) Le testament d'Anne Throckmorton, dont la date n'est pas précisée.

F) Le document concernant le mariage.

26. Il serait à la fois tentant et commode de voir dans ces mots une simple précaution de style destinée à éviter toute contestation, mais qui n'aurait en elle-même aucune portée. Cependant, des cinq dates mentionnées dans le document de 1622, celle du mariage de Ralegh est la seule qui soit accompagnée de l'expression "vel eo circiter".

27. Mon attention a été attirée sur ce point par Mr. N. Blakiston, du Public Record Office, et je l'en remercie avec plaisir.

Seuls les documents de la colonne de gauche (A, B et C) ont donc été examinés par les enquêteurs en 1622, et ils parvinrent à établir leurs conclusions sans être contraints de recourir aux documents énumérés à droite (D, E et F). S'ils n'ont pas jugé nécessaire de faire rechercher ceux-ci, c'est que ceux-là leur apprenaient tout ce dont ils avaient besoin. Les documents B et C étaient visiblement susceptibles de leur transmettre l'essentiel des documents D, E et F.

La relation entre B et D est manifeste : B extrait du testament de Sir Nicholas Throckmorton les clauses concernant le legs de celui-ci à sa fille, et le reste du testament ne pouvait présenter aucun intérêt pour les enquêteurs de 1622. Parallèlement, la relation entre C d'une part, E et F de l'autre, n'est pas moins évidente : C règle un litige entre deux parties dont E et F établirent alors les droits respectifs, c'est-à-dire : 1^o qu'Arthur Throckmorton était l'exécuteur testamentaire de sa mère, 2^o que Ralegh avait épousé la bénéficiaire du legs. En 1622, il n'était nullement nécessaire de faire rechercher E et F pour établir les droits des deux parties, puisque le litige s'était terminé par un accord qui est précisément le document C.

C'est dans ce document que les enquêteurs de 1622 trouvèrent la date du mariage : il est en effet inconcevable qu'ils aient pu prendre sur eux de l'ajouter. Ils n'avaient, on l'a vu, aucune raison juridique de le faire. Il est également exclu que dans un souci de rigueur, ils aient souhaité dater *tous* les événements et documents auxquels ils faisaient allusion : il leur aurait été facile de préciser la date du testament d'Anne Throckmorton, et ils ne l'ont pas fait. Enfin, même si, pour une raison qui nous échappe, ils avaient voulu ajouter la date du mariage, ils n'auraient pu le faire que sur la base d'un document qui, comme A, B ou C, offrit toute garantie, et qui, comme eux, aurait été produit et examiné au cours de l'enquête : il n'en a rien été. Il convient ici de rappeler que le domaine juridique était le seul, à cette époque, où l'on prit soin d'établir les faits sur la base de documents écrits, eux-mêmes inattaquables, qui étaient examinés et confrontés selon une méthode proche de celle de l'historien moderne.

Seul donc le document C a pu fournir la date du mariage de Ralegh aux enquêteurs de 1622. Il avait été rédigé par Arthur Throckmorton à la demande de Ralegh, et portait la date du 2 mai 1596. Le fait que le document de 1622 précise cette date avec trente ans de retard perd par conséquent une partie de sa gravité.

On a vu qu'un rapport de cause à effet peut exister entre le rapprochement des mots "februarijAnno" et l'introduction de l'expression "vel eo circiter". Il est possible à présent de préciser ce qui s'est passé. On peut concevoir que les enquêteurs de 1622 aient éprouvé de la difficulté à déchiffrer l'indication du mois dans le document C, et laissé momentanément un blanc qui se révéla trop court ensuite. Puisque le mois qu'ils mentionnaient risquait de se révéler inexact, peut-être ont-ils voulu se prémunir contre toute contestation de l'ensemble de leur rapport qui aurait pris argument de

l'inexactitude d'une simple date. Ce n'est là évidemment qu'une hypothèse, et l'on pourrait également supposer que l'expression "vel eo circiter" provient de l'acte de 1596. Comment en rendre compte dans ce cas?

La méthode la plus commode consiste à tenter de reconstituer ce qui s'est passé le 2 mai 1596, date où l'accord intervenu entre Ralegh et Throckmorton donna lieu à l'établissement d'un acte juridique. A cette date, l'un et l'autre étaient très exactement à la veille de leur départ pour l'expédition de Cadix²⁸. En ce qui concerne Ralegh, cet acte représente certainement une précaution destinée à parer aux conséquences que pourrait avoir une mort éventuelle au cours de cette expédition. Parallèlement, on peut supposer que Throckmorton fit en sorte que sa sœur ne courût point le risque d'être lésée si lui-même ne revenait pas de Cadix. D'où les clauses très précises sur la façon dont Shelbury devait employer la somme recouvrée; d'où vraisemblablement la désignation de témoins pour veiller à ce que Shelbury respectât ces clauses.

Le document établi le 2 mai 1596²⁹ est un acte par lequel Throckmorton transférait la créance à Shelbury, à la demande de Ralegh. Cet acte de transfert (*conveyance*) faisait pratiquement de Shelbury le propriétaire de la créance, sous réserve de certaines clauses d'utilisation. Il lui donnait qualité pour entamer une procédure de recouvrement, ce qu'il fit au moins une fois, en 1622. C'était donc un acte juridique, ce que prouve également le fait que les enquêteurs de 1622 conclurent à sa validité. Il paraît vraisemblable qu'il fut établi en présence des témoins qu'il devait habiliter à en surveiller la bonne exécution : sinon, il n'aurait pu présenter aucune garantie pour Throckmorton. D'autre part, il fut certainement rédigé avec suffisamment de soin pour être inattaquable : sinon, Ralegh, et Throckmorton lui-même, auraient pu craindre que Huntingdon ne retardât le règlement de sa dette en contestant l'acte de transfert. Une erreur de date aurait précisément permis à Huntingdon de gagner du temps. Ralegh ne pouvait donc pas laisser passer une telle erreur.

Est-ce à dire que l'expression "vel eo circiter" est destinée à éviter les conséquences possibles d'une erreur *réelle* dans l'énoncé de la date qu'elle accompagne? C'est *a priori* concevable. Cependant, une erreur portant sur l'année eût présenté un risque certain pour Ralegh, puisqu'elle aurait pu permettre à Huntingdon d'attaquer l'acte de transfert : si celui-ci avait trouvé cette date aussi surprenante qu'elle nous paraît aujourd'hui, sans doute aurait-il pu réunir des témoins et la contester. A la veille de son départ pour Cadix, Ralegh pouvait-il prendre ce risque? Bien évidemment non.

28. Le 3 mai 1596 commencèrent les vents contraires qui retinrent Ralegh dans l'estuaire de la Tamise et l'empêchèrent pendant une quinzaine de jours de conduire l'escadre dont il assurait le commandement à Plymouth où l'attendait Essex : cf. EDWARDS, *op. cit.*, II 122 sqq. Sur la façon dont Arthur Throckmorton attira l'attention au début de ce voyage, cf. T. BIRCH : *Memoirs of the reign of Queen Elizabeth* (2 vols, London, 1754), II 10-11.

29. Il n'a pas été possible jusqu'à présent de le retrouver. Mr. E.K. Timings me signale que la série des *Close Rolls*, au Public Record Office, contient l'enregistrement d'actes de cette nature, mais l'examen minutieux de l'index de cette série auquel il a bien voulu se livrer n'a pas donné de résultats positifs.

En fait, le caractère secret du mariage rendait vraisemblablement nécessaire, dès 1596, l'introduction des mots "vel eo circiter" dans un acte de cette nature : le document concernant le mariage était sans doute insuffisamment juridique pour être cité en justice sans précautions. Il s'agissait sans doute, non d'un extrait de registre paroissial, ni évidemment d'un contrat de mariage, mais d'une simple attestation signée de celui qui, en privé, avait célébré le mariage. Il était essentiel que cette attestation comportât une date, qui revêtirait une certaine importance le jour où le mariage serait découvert. Si, en 1596, on a précisé la date du mariage de Raleigh officiellement et sans doute devant témoins, c'est qu'on pouvait le faire. Inversement, on n'a sans doute pu la préciser que sur la base d'un document sans grande valeur juridique.

Examinons enfin, et pour être complet, l'hypothèse selon laquelle l'attestation de mariage produite en 1596 était un faux. Peut-être Raleigh avait-il de bonnes raisons, inconnues aujourd'hui, d'antidater son mariage : des procès en cours où la date de son mariage avait plus d'importance que dans l'affaire étudiée ici ; ou simplement le désir de laver la réputation de sa femme. Supposons que l'homme d'Eglise qui avait consacré le mariage mourut entre le 20 février 1588 et juillet 1592, ou avant le 2 mai 1596, et il aurait été assez facile pour Raleigh de faire établir une fausse attestation de mariage, comportant une fausse date : la disparition du principal témoin l'eût pratiquement mis à l'abri de toute poursuite. Mais on se heurte ici à de très graves objections. On ne peut guère supposer que lorsque la reine découvrait un mariage secret dans son entourage, elle ne s'en faisait pas préciser la date. Antidater son mariage avant même qu'il ne fût découvert eût donc été, pour Raleigh, aggraver sa faute à l'avance aux yeux de la reine. L'antidater entre juillet 1592 et le 2 mai 1596 eût constitué un nouvel affront envers celle-ci. L'antidater le 2 mai 1596, au moment même où Raleigh multipliait les efforts pour rentrer à la cour, est enfin impossible à concevoir, à moins que l'on suppose qu'il ait envisagé de défier la reine, ou, ce qui revient au même, de faire carrière en dehors de la cour.

••

Peut-on, au terme de cette analyse, conserver la date du 20 février 1588 environ comme étant celle du mariage de Raleigh ? Pour surprenante qu'elle paraisse, sa présence dans un acte juridique est un argument extrêmement solide en sa faveur. Toute erreur aurait pu avoir, on l'a vu, des conséquences graves. Il n'est même pas du tout certain que l'expression "vel eo circiter" corresponde à un doute réel sur sa valeur, ou qu'elle porte sur autre chose que le mois énoncé. Cependant, même si l'on suppose qu'en 1622 Shelbury veilla à ce que le rapport des enquêteurs fût scrupuleusement exact, ce qui paraît probable, on reste, au moins théoriquement, à la merci d'une erreur ou d'une faute de lecture du greffier. On peut même concevoir que le rapprochement des mots "ffebruarij Anno" soit simplement dû au fait qu'il avait une mau-

vaise vue : peut-être, dans ce cas, a-t-il oublié un mot comme "primo", "secundo", "tertio", ou "quarto", après "tricesimo", dans l'indication de la date. Bien que ces hypothèses soient purement théoriques, et peu vraisemblables, on ne peut pas les exclure complètement. La date du 20 février 1588 soulève d'autre part trois objections.

La première est l'existence de la lettre à Cecil où Ralegh dément tout projet de mariage, le 10 mars 1592. A la vérité, il n'est pas impossible qu'un certain soin ait été apporté à la rédaction de la phrase essentielle :

"I protest before God, ther is none, on the face of the yearth, that I would be fastned unto³⁰."

S'il était déjà l'époux d'Elizabeth Throckmorton, Ralegh était assurément en droit de démentir tout projet de mariage à la date où il écrivait. Ce n'est pas la seule fois où l'on puisse se demander si ce grand ennemi des Jésuites n'avait pas pris chez eux quelques leçons de restriction mentale.

On peut également refuser de croire que Ralegh ait pu réussir à tenir son mariage secret pendant plus de quatre ans. Certes, cela représenterait une prouesse peu commune, dans une cour où les moindres gestes étaient épiés. Mais Ralegh ne manquait ni d'habileté ni même à l'occasion de prudence, et a fort bien pu retarder pendant un certain temps le moment de la découverte. L'intimidation pure et simple a pu empêcher ensuite que la nouvelle n'en parvînt immédiatement à la reine. Il faut également se garder de surestimer l'importance de la faction hostile à Ralegh pendant cette période. Southampton, Lord Henry Howard, Cecil appartiennent à la fin du règne. Depuis 1589-1590, Ralegh et Essex semblent observer l'un vis-à-vis de l'autre une neutralité prudente. En 1592, la situation politique et l'équilibre des factions sont très favorables à Ralegh : Leicester est mort, Hatton est mort, Essex est encore bien jeune; Drake est tombé dans une demi-disgrâce qui l'écarte des conseils de guerre; Lord Burghley et Lord Charles Howard ont toujours marqué une certaine estime pour Ralegh. En fait, ce premier semestre de 1592 correspond au point culminant de son ascension : en quelques mois, la reine le nomme Capitaine des Gardes, lui confie le commandement d'une expédition navale pour laquelle elle lui prête deux de ses navires, et lui fait don du domaine épiscopal de Sherborne, qu'il lui avait demandé pour en faire sa terre³¹. N'est-il pas concevable qu'on ait précisément *attendu* un moment propice comme celui-là avant de révéler le mariage à Elizabeth, avec la seule intention de faire tomber Ralegh de plus haut? De toute façon, la

30. Cf. note 11.

31. Sir Christopher Hatton, auquel Ralegh succéda comme Capitaine des Gardes, mourut le 20 novembre 1591 (D.N.B., art. Sir C. Hatton). Le premier document officiel où j'ai trouvé Ralegh désigné comme "Capitaine of our Guarde" est le texte des instructions concernant l'expédition de 1592, daté du 1^{er} avril : Ashmolean MSS., 830, fol. 85 ab. Sur Sherborne, cf. Lansdowne MSS., 162, fol. 190a : l'évêque de Salisbury abandonna le domaine à la reine le 18 juin 1592, et la reine en fit don à Ralegh le 27 juin 1592. Incidemment, ceci prouve bien que la reine ne découvrit le mariage qu'après avoir rappelé Ralegh à Londres.

nouvelle circulait à la cour dès mars 1592, comme on l'a vu, et la reine ne l'apprit que plus de quatre mois plus tard.

Enfin, l'existence d'une tradition selon laquelle Ralegh aurait d'abord séduit Elizabeth Throckmorton avant de l'épouser constitue une dernière objection. Notons cependant que ni Aubrey, ni Osborne, ni Naunton n'en font état, et que l'existence d'un mariage antérieur à l'incarcération du couple est attestée par la lettre d'Elizabeth Throckmorton signée "E R". Autrement dit, Camden est le seul à affirmer que Ralegh n'épousa Elizabeth Throckmorton qu'après l'avoir séduite, et qu'après la découverte de leurs relations, mais la lettre de Lady Ralegh infirme à elle seule cette version des événements, que le silence des contemporains fait également paraître surprenante. Ou bien Camden commet une erreur involontaire, ou bien il se livre à des insinuations malveillantes, qui peuvent très bien s'expliquer par sa dépendance à l'égard de Jacques I^{er}³².

L'expression de Cecil, "his brutish offence", constitue néanmoins un problème dans la mesure où elle suggère, d'une manière à vrai dire enveloppée et peu franche, l'existence d'une liaison irrégulière. Est-ce là encore de la malveillance? Ce n'est guère possible, car Cecil n'était nullement alors l'adversaire de Ralegh qu'il devint à la fin du règne. Etais-il mal informé ou avait-il été induit en erreur? C'est à la rigueur concevable, puisque, dans la lettre qu'elle envoya de la Tour, Lady Ralegh écrivait :

"I asur you treuly I never desiared nor never wolde desiari my lebbarti with out the good likeking [sic] ne [nor] advising of Sur W R: hit is not this in prisonment if I bought it with my life that shuld make me thinke it longe if it shuld doo him harme to speke of my delivery: but Sur R S [sic] was somwhat desoved in his Jugment in that and hit may be hee findeth his eror..."³³

Cette phrase n'a de sens que si Cecil avait fait courir le bruit que la prisonnière était avant tout désireuse de recouvrer sa liberté, et ne se souciait nullement de ce qu'il adviendrait à Ralegh: il ne lui aurait sans doute pas prêté ces sentiments s'il avait laissé savoir en même temps qu'elle était la femme, et non la maîtresse, de Ralegh. Toutefois, Cecil était non seulement fils de Lord Burghley, mais Conseiller Privé, et c'est dans une lettre à Sir Thomas Heneage, autre membre du Conseil Privé, qu'il emploie l'expression "his brutish offence". Il est très difficile de croire que ni l'un ni l'autre n'aient été mieux renseignés. Une seule explication paraît possible : peut-être avait-on jugé préférable de répandre à la cour cette version de l'affaire, comme étant la seule qui pût justifier le courroux de la reine sans porter atteinte à sa majesté. Elizabeth gardienne exigeante des mœurs de sa cour était certes plus royale qu'Elizabeth laissant savoir qu'elle avait été bernée, et que son autorité avait été bafouée pendant plus de quatre ans, par un de ses favoris. Cecil, de son côté, a pu trouver particulièrement commode

32. Cf. F. SORENSEN, art. cit., p. 187.

33. Cf. note 13. Il ne peut s'agir que de Sir Robert Cecil et l'on a remarqué que Lady Ralegh prenait quelques libertés avec l'orthographe.

d'affecter de croire que Ralegh et Elizabeth Throckmorton n'étaient pas mariés, afin de ne rien perdre de son crédit dans les milieux auprès desquels Ralegh lui-même, quelques mois plus tôt, l'avait précisément chargé de démentir son mariage.

Aucune de ces objections n'est donc en elle-même décisive. Leur convergence garde cependant une certaine force, et le document de 1622 ne suffit pas tout à fait à emporter à lui seul l'adhésion. On souhaiterait des preuves supplémentaires : malheureusement, le caractère secret de ce mariage empêche d'espérer qu'on puisse en trouver aisément.

Il reste cependant une considération importante. Seule une date comme celle que propose le document de 1622 paraît susceptible d'expliquer la longueur de la disgrâce de Ralegh. Si vraiment la reine apprit, en juillet 1592, que Ralegh avait épousé secrètement Elizabeth Throckmorton environ quatre années plus tôt, son ressentiment devient tout à fait compréhensible. On imagine aisément quel degré d'intensité a pu atteindre le courroux d'Elizabeth lorsqu'elle découvrit simultanément l'existence de ce mariage et sa date déjà ancienne, lorsqu'elle apprit d'un tiers qu'elle avait été dupée pendant plus de quatre ans par celui de ses favoris en qui elle mettait alors le plus de confiance. Dans cette perspective, une disgrâce de près de cinq ans constitue un châtiment proportionné à la faute commise, et l'on y retrouve peut-être même cette "générosité" qui caractérise une main royale. Il n'est pas impossible que Ralegh lui-même en ait eu parfaitement conscience : si, au début de 1594, soit au bout de dix-huit mois d'exil, il commença à préparer son voyage en Guyane³⁴, c'est sans doute parce qu'il pensait qu'on ne le rappellerait pas à la cour avant un assez long temps.

En même temps, l'attitude observée par les contemporains au cours de l'été de 1592 paraît un peu moins étrange. Si l'existence du mariage enlevait tout piquant à l'épisode, sa date au contraire pouvait lui redonner un caractère sensationnel : suffisamment sensationnel en vérité pour que l'on ait dû prendre soin de ne la divulguer à aucun prix. Ainsi pourrait s'expliquer l'existence, dans les cercles officiels, d'une version de l'affaire qui accuse Ralegh et Elizabeth Throckmorton d'amours irrégulières : accusation manifestement injustifiée, la lettre de Lady Ralegh le prouve, mais on ne pouvait pas révéler les faits exacts sans risquer de porter atteinte au prestige de la reine. Les efforts du gouvernement pour accréditer cette version de l'affaire ont sans doute suffi à inciter à la prudence ceux des contemporains qui furent le mieux informés, et le respect de la reine leur faisait en même temps un devoir d'être discrets³⁵.

34. Cf. note 24.

35. En 1656, Sir William Sanderson fit allusion à l'épisode de 1592. Evoquant les relations entre son père, William Sanderson, et Ralegh, il écrit notamment que Ralegh "...was a continual guest at Sanderson's House, then in London, and Layton in Essex, and his best friend, it seemes; whither he brought his wife a Guest, himselfe then in disgrace concerning her (I will be civill)." (*An Answer to a Scurrilous Pamphlet, intituled, Observations upon a Compleat History of Mary Queen of Scotland, and her son James*, London 1656, p. 2). Ce "témoignage" est extrêmement suspect pour plusieurs raisons. On sait que le père de l'écrivain, à tort ou à

C'est finalement au lecteur qu'il appartient de juger si l'on peut garder la date du 20 février 1588 "environ" comme étant celle du mariage de Ralegh. Personnellement, j'inclinerais pour l'instant à la conserver, au moins à titre d'hypothèse de travail, c'est-à-dire dans la mesure où elle permet d'expliquer certains aspects de cette affaire, qui demeure enveloppée de mystère.

Pierre LEFRANC.

raison, s'était plaint d'avoir été dupé par Ralegh en 1595, et plus précisément la victime d'une escroquerie portant sur une somme considérable : cf. J. W. SHIRLEY, "Sir Walter Ralegh's Guiana Finances", *Huntington Library Quarterly*, XIII (1949-50), pp. 55-69. La querelle continua à la génération suivante, et le document contenant la phrase citée plus haut ressortit à la polémique. D'autre part, l'impartialité ne semble pas avoir été la qualité maîtresse de l'auteur de *An Answer...* Il raconte que, pendant le séjour de Ralegh à la Tour sous Jacques I^{er}, Lady Ralegh eut un amant, et qu'à un certain moment il devint urgent de l'autoriser à vivre à la Tour avec son mari, afin que l'enfant qu'elle attendait pût passer pour le fils de Ralegh. Il suffit d'ouvrir le *D. N. B.* (art. Carew Ralegh, à la fin de l'art. Ralegh) pour apprendre que Jacques I^{er} fut effrayé par la ressemblance qui existait entre le second fils de Ralegh et son père. On s'étonne que Sanderson, si catégorique ici, se soit contenté d'insinuations à propos de l'épisode de 1592, et se soit cru tenu d'être "civill" : peut-être a-t-il jugé qu'il ne pouvait plus en dire davantage. Du moins ces insinuations semblent-elles indiquer que l'hypothèse de la séduction avait encore quelque crédit à l'époque où il écrivait.

APPENDICE A

La date de l'incarcération de Ralegh en 1592.

Dans une lettre qui porte la date du 26 juillet 1592, Arthur Gorges suggère à Sir Robert Cecil d'informer la reine des faits suivants : apprenant qu'Elizabeth s'était rendue ce jour-là chez Sir George Carew, à Blackfriars, et était sur le point de partir en *progress*, Ralegh venait de s'emporter violemment contre son geôlier, Sir George Carew, sous prétexte que celui-ci lui refusait l'autorisation de sortir clandestinement de la Tour, et de se joindre sous un déguisement à la suite de la reine (a).

D'autre part, dans une lettre qui porte la date du 30 juillet 1592, Sir Edward Stafford écrit à Anthony Bacon que Ralegh et Elizabeth Throckmorton seront envoyés à la Tour le lendemain :

"... if you have any thing to do with Sir Walter Ralegh, or any love to make to Mrs Throckmorton, at the Tower to-morrow you may speak with them, if the countermand come not to-night, as some think will not be, and particularly he that hath charge to send them thither (b)."

Ces deux documents, les seuls connus à ce jour qui fournissent des indications sur la date de l'incarcération de Ralegh en 1592, sont donc en contraire.

(a) On trouvera le texte de cette lettre dans la "Life of Sir Walter Ralegh" de T. Birch, notamment aux pp. 594-6 du vol. I de l'édition Oldys and Birch des œuvres de Ralegh (8 vol., Oxford 1829). Manuscrit original : Ashmolean MSS 1729, fol. 177a-178b. Je remercie Mr. R. W. Hunt, Conservateur des Manuscrits Occidentaux à la Bodléienne, d'avoir bien voulu me communiquer certains renseignements sur ce ms., et notamment sur ses *endorsements*.

(b) Ce passage est cité par A. CAYLEY : *Life of Walter Ralegh* (2nd ed., 2 vol., London, 1806) I 127. Manuscrit original : Tenison MSS 648 (Bacon Papers vol. II) n° 123. Je remercie Mr. C. R. Dodwell, de la Bibliothèque de Lambeth Palace, qui a bien voulu vérifier la date indiquée par Stafford.

diction formelle sur ce point. Ce ne serait là qu'un détail de peu d'importance si le Professeur F. Sorensen n'avait supposé, afin de dissiper cette contradiction, que l'on avait mal lu l'indication de la date dans la lettre de Stafford, et que celle-ci avait été écrite le 3 ou le 13 juillet 1592. Ceci l'a amené à attribuer des dates précises, dans le mois de juillet 1592, à un certain nombre de lettres et d'événements non datés qui correspondent au début de la captivité de Raleigh (c).

Or le manuscrit original de la lettre de Stafford est aisément accessible, et la date y est mentionnée de la façon suivante, juste avant la signature :

“... I comytt you to God. In my howse this xxx July 1592.”

Elle est donc inattaquable. Une erreur de Stafford semble par ailleurs extrêmement peu probable, notamment parce qu'il laisse entendre qu'il vient de voir le personnage officiel chargé d'envoyer les deux coupables à la Tour.

Au contraire, la date de la lettre de Gorges à Cecil ne figure pas dans le corps même de la lettre, mais a été portée *au dos* du manuscrit, par le secrétaire de Cecil :

“ 26 Julii 1592
Mr Ar. Gorges
to my Mr. (d).”

Des deux dates en présence, c'est bien évidemment celle-ci qui doit être contestée. Sans dater lui-même sa lettre, Gorges avait écrit de sa main, à côté de sa signature :

“London in haste this wensdaye.”

Le 26 juillet était un mercredi (e). Quoi de plus normal que de supposer que le secrétaire de Cecil, classant cette lettre avec un certain retard, s'est trompé d'une ou de plusieurs semaines lorsqu'il s'est agi de la dater?

Il reste à démontrer que cette erreur a été effectivement commise, et, si possible, à la “calculer”. Malheureusement, on ne possède que fort peu de renseignements sur cette visite de la reine à Sir George Carey, et en particulier on en ignore la date. La lettre de Gorges (f) semble indiquer que cette visite marqua, ou au moins précéda de peu, le début du *progress*. Celui-ci commença par une remontée de la Tamise; or, de la fenêtre de sa cellule, Raleigh aperçoit toute une flottille rassemblée “about the Black-fryars stayers”, et veut se joindre à elle dans une simple barque à rames. C'est à l'influence de ses ennemis, s'exclame Raleigh, qu'il doit de subir ce véritable supplice de Tantale, “that, when shee wentt away, he myght see hys death before hys eyes”. L'imminence de ce départ est à la fois la cause et le prétexte de cet accès de désespoir, “for that he knowes not, as he sayd, whether ever he shall see hyr agayne, when shee is gonn the progress”.

(c) F. SØRENSEN, art. cit., pp. 198 sqq.

(d) Fol. 178b.

(e) *Acts of the Privy Council*, vol. XXIII, p. 73 : “Fridaie the 28 July, 1592”.

(f) Elle a échappé à l'attention de J. Nichols, dont l'ouvrage : *The progresses and public processions of queen Elizabeth...* (2nd ed., 3 vol., London 1823) ne fournit aucun renseignement précis sur cette visite de la reine à Sir George Carey.

D'autre part, en se rendant chez Carey à Blackfriars, la reine passa par Lambeth. Les comptes de cette paroisse pour l'année 25 février 1592-24 février 1593 portent en effet la mention suivante :

"To Ringers when the Queenes Majestie wente to Sir George Caryes. . ij s(g)." (a)

Or, du 21 au 28 juillet environ, la reine séjournait à Greenwich : c'est en effet à Greenwich que le Conseil Privé se réunit entre ces deux dates (b). Le 30 juillet, elle passa à Mitcham, se rendant à Nonsuch, et du 31 juillet au 7 août environ, elle résida à Nonsuch. On la retrouve ensuite le 13 à Bisham, le 18 à Reading, du 24 au 26 à Newbery, etc. : son *progress* commençait, remontant la Tamise, et elle ne revint dans la région de Londres que le 10 octobre 1592 (i).

Entre le 21 juillet et le 13 août 1592, il y eut trois mercredis : le 26 juillet, le 2 août, et le 9 août. Si la reine se rendit chez Carey le 26 juillet, elle venait de Greenwich, et elle y revint ensuite. Mais il paraît peu vraisemblable que, se rendant de Greenwich à Blackfriars, elle soit passée par Lambeth, et de toute façon le *progress* ne commença qu'environ deux semaines plus tard. Au contraire, le passage par Lambeth paraît plus compréhensible, et même normal, si c'est de Nonsuch, dans le Surrey, au S-S-O. de Lambeth (j), qu'Elizabeth alla chez Carey.

Des deux dates du 2 et du 9 août 1592, la seconde est la plus vraisemblable. Plus rapprochée du départ du *progress*, elle s'accorde mieux avec le récit de Gorges, et n'oblige pas à supposer que la reine revint à Nonsuch après s'être rendue chez Carey.

On a vu, de plus, qu'il n'y a aucune raison de mettre en doute l'exactitude de la lettre de Stafford, et que Raleigh fut donc vraisemblablement incarcéré le 31 juillet 1592. Si l'on suppose que la reine se rendit chez Carey le 2 août, soit le surlendemain de cet événement, il faut également admettre, ce qui semble difficile, que le désespoir de Raleigh atteignit en quarante-huit heures son maximum d'intensité, ou plus exactement qu'il eut recours immédiatement aux "effets" dramatiques les plus impressionnantes. De plus, une expression quelque peu étrange de la lettre de Gorges ne semble pouvoir s'expliquer que par référence à une formule de Raleigh, qui avait sans doute connu un succès mérité. Au moment où Raleigh se jeta sur Carew, écrit Gorges, "all lamenes was forgotten". Or je ne sache pas qu'à ce moment-là Raleigh ait été blessé à la jambe, et il faut sans doute voir dans cette expression de Gorges un écho de la phrase suivante de Raleigh :

"So I leve to trouble yow at this time, being become like a fish cast on dry land, gasping for breath, with lame leggs and lamer loonges [lungs] (k)." (l)

Il a certainement fallu plus de deux jours pour que cette phrase parvienne à son destinataire et fasse le tour de la cour.

(a) Je dois cette citation à l'obligeance du Rev. H. Hedley, Recteur de la paroisse de Lambeth.

(b) *A. P. C.*, vol. XXIII, pp. 39-151 etc., complété avec *Hatfield MSS.*, vol. IV, pp. 219 et 220.

(i) *A. P. C.*, vol. cit., p. 230 sqq.

(j) Voir la carte du Surrey par John Speed qui est reproduite à la fin du vol. I de H. E. MALDEN : *The Victoria History of the County of Surrey* (5 vol., London 1902-14).

(k) Raleigh to Cecil, E. EDWARDS : *op. cit.*, II 51.

La visite de la reine chez Sir George Carey eut donc lieu, selon toute vraisemblance, le 9 août 1592. Ralegh était à la Tour depuis un peu plus d'une semaine. Il est vraisemblable que la lettre de Gorges ne reprit sa place dans les dossiers de Cecil qu'après avoir été lue à la reine (1) : cela a pu demander un certain délai. Il est intéressant de remarquer que le secrétaire de Cecil ne semble pas avoir gardé longtemps le souvenir exact de la date de l'incarcération de Ralegh.

P. L.

APPENDICE B

Public Record Office, E 178/3521, 4^e document avant la fin :

INQUISICION INDENTATA capta apud le Church howse in parochia sancti Clementis dacorum extra Barras novi Templi Londoni in Comitatu Middlesexie predicto Octavo die Julij Anno Regni domini nostri Jacobi dei gratia Anglie ffrancie et hibernie Regis fidei defensoris etc Vicesimo et Scotie Quinquagesimo quinto coram Emmanuel Gifforde Armigero et Edwardo Smith Armigero virtute commissionis eis directe et huic Inquisitioni annexe per sacramentum Egidii Brownrigge generosi Thome Morris Edwardi Thickness Samueles Clarke Nicholai Burnell Johannis Lymborowe Christoferi Hardye Walteri Bailye Willelmi White Thome Carpenter Willelmi Tinger Thome Bratt & Johannis Benett proborum & legalium hominum de Comitatu predicto Qui dicunt super sacramentum suum quod henricus nuper Comes huntingdonie dum vixit per scriptum suum obligatorium in natura statute stapule Juratoribus predictis in Evidencia ostensum datum Primo die ffebruarij Anno Regni domine Elizabethe nuper Regine Anglie decimo quarto et Captum coram Roberto Catlyn milite [] Capitali Justiciario de Banco eiusdem domine Regine tenebatur domine Anne Throckmorton vidue in Mille Libris legalis monete Anglie solvendis in festo Pasche tunc proximo futuro Et quod postea dicta domina Anna Throckmorton vidua per quoddam scriptum suum indentatum gerentem datum sexto die ffebruarij Anno Vicesimo Nono dicte domine Elizabethe Regine Juratoribus predictis similiter in Evidencia ostensum declaravit quod ubi Nicholaus Trockmorton Miles in et per Testamentum sive ultimam volumatatem suam in scriptis gerens datum Octavo die ffebruarij Anno decimo Tertio dicte domine Regine voluit et legavit Elizabethe Throckmorton filie sue summam Quingentarum Librarum solvendarum et deliberandarum eidem Elizabethe prout per testamentum predictum limitabatur Et similiter declaravit quod predicte quingente libre exponerentur et disponerentur ad proficuum et usum dicte Elizabethe filie sue durante minore etate eiusdem Elizabethe Et quod predictus Nicholaus Throckmorton fecit et ordinavit eandem dominam Annam Throckmorton tunc uxorem eius solam Executricem testamenti sui predicti Et quod postea dicta domina Anna Throck-

(1) Cf. le deuxième *endorsement*, fol. 178b : "concerninge S^r W. Rawley readde".

morton per Advisamentum et consensum honorabilis Lodovici domini Mort-
dant Walteri Mildmay militis Thome Throckmorton Nicholai Sanders et
Willelmi Hughes Armigerorum supervisorum testamenti predicti accomodavit
et deliberavit predictas quingentas Libras predicto henrico Comiti hunt-
ingdonie pro securitate et solucione quarum quingentatarum librarum predictus
Comes tenebatur dicte Anne Throckmorton vidue in predicto statuto Mille
Librarum Et quod postea dicta domina Anna Throckmorton vidua condidit
testamentum et ultimam voluntatem suam in scriptis et ejusdem fecit
Arthurum Throckmorton nunc militem filium suum Executorem suum et
postea obiit Posteaque scilicet Vicesimo die februarij Anno Regni dicte
domine Elizabethe Regine Tricesimo vel eo circiter predicta Elizabetha
Throckmorton cepit in virum suum Walterum Ralegh Militem et post
maritagium predictum dictus Arthurus Throckmorton ad requisicionem dicti
Walteri Ralegh per scriptum suum gerens datum secundo die Maij Anno regni
dicte domine Elizabethe Regine Tricesimo Octavo et Juratoribus predictis
similiter in evidencia ostensum assignavit et conveiavit statutum predictum
et debitum inde solubile inter alia Johanni Shelberie generoso ad usum
predicti Walteri Ralegh militis in fiducia et ea intentione quod dictus
Johannes Shelberie debita dicti Walteri Ralegh militis solveret IN CUIUS
rei testimonium tam praefati Comissionarii quam Juratores predicti huic
inquisitioni sigilla sua apposuerunt die et Anno primo supra scriptis.

[*La mention suivante a été portée au dos du document.*]

Deliberatum per manus et sacramentum Johanis Shelberry Armigeri xii die
Julij Anno Regni Regis Jacobi Anglie etc xx° 1622 coram me

Jo. Denham.

WYNDHAM LEWIS OU J'AI DU GÉNIE*

Voilà plus d'un quart de siècle que cette personnalité, cette "Natur" extraordinaire me fascine, m'exaspère, me désole du spectacle d'un génie qui se gaspille à proclamer qu'il en a. J'aurais dû, peut-être, attendre d'avoir en main *The Human Age* qui est sa Divine Comédie; mais si l'on laisse de côté les grands ouvrages théorico-polémiques que sont *The Lion and the Fox* et *Time and Western Man* (1927), assez d'ouvrages de Wyndham Lewis ou sur lui ont paru ces dernières années pour permettre d'évoquer cette figure arrogante et cerclée d'une terrible solitude.

Est-il toujours aveugle, comme nous avons appris qu'il l'était devenu en 1951, aveugle comme son intime adversaire Joyce le fut à peu près, lui, ce visuel strident, si dédaigneux des magies de la mémoire? Serait-ce ce qui explique on ne sait quoi de cotonneux et d'incertain dans ses dernières réflexions sur la peinture, *The Demon of Progress in the Arts?* Que veut-il au juste? Faire le procès d'une époque qui n'a pas évolué comme lui? Il convient qu'il a commencé par l'extrémisme en peinture, qu'il a un temps cultivé l'abstrait. Il affirme la pensée dominante de sa vie et de son œuvre, qui est que si l'homme tient toute santé spirituelle de son attachement au spatial et au rationnel, cela est doublement vrai du peintre pour qui l'attirance de la musique, qui depuis bientôt un siècle cherche à dévorer tous les arts, est l'attirance du gouffre et de la destruction. Mais il l'affirme sans force particulière. Et que de confusion dans l'espèce d'enquête sociologique qu'il entreprend pour rendre compte de la condition de la peinture. Il court à travers tout cela un "Nous autres peintres" qui a pour corollaire l'invitation à la critique verbale à ne pas tenter de rendre compte du phénomène pictural, à plus forte raison de l'influencer. Mais c'est d'autre part aux conditions propres de la peinture et non point à ces "interventions" que, de façon d'ailleurs beaucoup plus convaincante, il attribue le péril d'anéantissement de son art: le peintre ou celui qui se veut ou se croit peintre

*CHARLES HANDLEY READ, *The Art of Wyndham Lewis*, with a critical evaluation by Eric Newton, London: Faber & Faber, 1951, 109 p., 48 pl. en noir, 4 en couleurs, 42 sh. — WYNDHAM LEWIS, *The Demon of Progress in the Arts* (London: Methuen, 1954, 97 p., 12 s. 6 d.); *Rotting Hill* (London: Methuen, 1951, XII + 307 p., 14 s.); *The Writer and the Absolute* (London: Methuen, 1952, 202 p., 21 s.); *Self-Condemned* (London: Methuen, 1954, VI + 407 p., 15 s.); *Hugh Kenner: Wyndham Lewis* (London: Methuen, 1954, VIII + 169 p., 12 s. 6 d.; et *New Direction*).

peut avec un carré de toile ou même de carton et des pinceaux (ou des couteaux, ou des clous) produire littéralement n'importe quoi et l'appeler un tableau qui dès lors existe, peut être regardé et courir sa chance, tandis qu'une musique pour exister doit être exécutée, un livre, être imprimé, etc...

Mais lorsque Wyndham Lewis veut affirmer qu'il n'y a en matière d'évolution picturale que deux principes en présence, le bon qui est une volonté d'expérimentation et un effort de découverte, et le mauvais, qui est le besoin d'être à la pointe de la nouveauté en se faisant *encore plus original*, il se trouve amené à nier (on est anti-marxiste ou on ne l'est pas) que l'art ait des points de référence extérieurs. Prétendre que l'artiste participe à sa manière à une révolte, c'est bon pour un Malraux. Wyndham Lewis, ce super-Benda, cet intellectualiste qui n'a de cesse qu'il n'ait révélé la faiblesse de son background intellectuel, présente gravement à ses lecteurs Malraux (à propos des *Voix du Silence*) comme un crypto-communiste (fellow-traveller) pour qui l'art humaniste est l'ennemi mortel (the arch-enemy). N'insistons pas. C'est à dessein que j'ai voulu d'abord éliminer cet opuscule avant de venir au bel ouvrage que Charles Handley Read a consacré à l'art de Wyndham Lewis.

"Blast", "The Enemy", ces titres de publications de Wyndham Lewis suggèrent fortement l'agressivité qui est une de ses dominantes. Certes, elle avait été la note de tous les mouvements de jeunes depuis le romantisme jusqu'au surréalisme et sa disparition de notre temps me paraît devoir être considérée comme le triste symptôme d'une époque déprimée et qui se voulait "coupable" : c'est ainsi que les existentialistes de naguère dans l'éternelle opposition au bourgeois substituèrent humblement le miteux au violent et au gilet rouge les apparences du mercredi des Cendres. L'agressivité des jeunes est signe de générosité, mais Wyndham Lewis avait trente ans déjà en 1914 alors qu'il venait de lancer, avec Ezra Pound, T. E. Hulme et quelques autres, le mouvement baptisé par Pound *Vorticisme*; quarante-trois ans lorsqu'il lança *The Enemy*. L'agressivité incorrigible affecte le génie d'un signe contraire. La vanité, la concentration sur soi-même, l'importance qu'on se donne sont à la fois cause et conséquence des rapports difficiles que l'on a avec le monde. Tant d'affirmation de soi mêlée à tant de critique destructive montre un inconscient mal à l'aise et d'autant plus curieusement que l'on se pose, à tue-tête, en seul représentant de la santé du corps social et de l'art.

Comme Théophile Gautier, Wyndham Lewis se proclame sans cesse l'homme du monde extérieur, de la surface des choses (y compris les soi-disant "êtres" humains), de l'espace, de l'univers mâle; tout cela opposé à toute une époque caractérisée par l'héritage de Bergson et la présence de Spengler, par la hantise du temps qui s'écoule et du monde qui s'écroule, par l'intériorité et la communication intuitive. Sous son grand chapeau de rapin, Wyndham Lewis pendant des années bombe le torse et fulmine. Mais au demeurant que produit-il? Si les "philosophies du temps" sont le dernier état de la

névrose romantique, nous aurons donc affaire à un ferme soutien du classicisme, de la réalité objective, c'est-à-dire, dans les arts plastiques, de l'objet. De l'objet dans l'espace. Mais des deux mouvements internationaux contemporains de ce vorticisme insulaire, l'un, le très emphatique "futurisme", était lié comme son nom l'indique, aux griseries du temps, à la vitesse, au vacarme grinçant des machines. L'autre, le cubisme, à la réaffirmation d'un espace au moins scientifique et de ses structures, fût-ce aux dépens de l'homme comme sujet percevant et des objets comme humainement il les perçoit. Le cubisme peut être tenu pour une réalisation classique contre le fauvisme. Or, est-ce du cubisme que l'on peut rapprocher le vorticisme? Wyndham Lewis n'a pas manqué dans le cours des temps d'affirmer son caractère *spatial*. En fait ce caractère est énergétique, est *de l'énergie dans l'espace*. Et le principe d'immobilité est constitué par le centre du tourbillon. Je ne vois pas dans tout cela de quoi déplaire à Marinetti.

Wyndham Lewis fut-il dans sa période constitutive un peintre-architecte ou géométricien, "cachant Euclide au creux de la chair vive"? L'examen des premières œuvres importantes, *A Design for the publication Timon of Athens* (1913 ou 1914), *Planners* (1913) suffirait à suggérer que si le côté de géométrie abstraite se rapporte au cubisme, le dynamisme tourmenté et tourbillonnant de ces conceptions est à l'opposé plus proche du futurisme, de même qu'il y a longtemps eu dans Wyndham Lewis quelque chose d'un Marinetti dans un climat froid. Que de confusion dans ces positions, ou plutôt dans l'effort que l'on peut faire par la suite pour les rendre consistantes! Dans l'intéressante autobiographie, *Blasting and Bombardiering* (1937) Wyndham Lewis parle de ses alliés de 1914, Ezra Pound avec Eliot en gestation, Joyce à distance, comme représentant "une tentative pour retourner de l'art romantique au classique, de la propagande politique au détachement de la littérature vraie" (p. 252). Mais d'autre part Joyce, l'une des cibles constantes de sa critique vers 1930, est depuis le *Portrait* l'homme du temps et de l'absolu symboliste, non de l'espace et de l'acceptation des limites humaines qui caractérise le classique. Nous pouvons relever l'ambiguïté de ces alliances comme l'indice probable de profondes contradictions internes de sa personnalité d'artiste qui sont ce qui nous intéresse. Les premiers dessins reproduits dans le présent ouvrage sont d'un romantisme angoissé, montrent les gestes crispés, inchoatifs, encangués dans le rêve obscur de la matière, d'une humanité de glaise pétrie par un dieu sans espoir. Les œuvres vorticistes transforment l'amorphe en hérisse et construisent un espace *nettement intérieur*, mais qui est à coup sûr une victoire. C'est cette victoire sur soi-même — sans doute n'est-ce là qu'un cas particulier d'une règle générale — que Wyndham Lewis prend pour une affirmation de soi contre les autres et dont il fausse la nature. Regardons de plus près les abstractions de la longue période qui suit. Des gestes humains, et des simplifications linéaires de la forme humaine s'y reconnaissent, avec le refus de la pâte humaine, de l'imitation des corps. Art *symboliste*, d'une affectivité sombre et violente, d'une qualité qui n'impre-

sionne pas, sauf exceptions, telles que le beau tableau de guerre, *Batterie bombardée*, où la destruction des objets par l'artiste correspond à un très vigoureux effort pour traduire par une sorte de qualité formelle et structurale de l'espace représenté le contenu d'inquiétude et de malveillance du thème.

Comme ses amis et malgré qu'il en ait, avec une âme divisée et peut-être déguisée à elle-même, Wyndham Lewis a été un artiste symboliste. Eric Newton à qui nous devons l'introduction très remarquable, un rien dithyrambique, à ce volume, lui attribue la remarque, donnée pour formule à son art, que "les objets au repos sur la table après déjeuner, par leur disposition deviennent l'expression et le symbole de la faim et de l'inconscient". Alors? C'est bien tout le contraire d'un art des surfaces et aspects extérieurs qui s'exprime ainsi. C'est tout le contraire d'un art extérieur que depuis 1925 pratique de préférence Wyndham Lewis, à quoi nous l'associons, à quoi peut-être s'il a de la chance l'associera la postérité. Il est vraiment très curieux qu'Eric Newton puisse suggérer que sa période de grande activité littéraire amène dans son œuvre plastique "une note plus littéraire, peut-être plus surréaliste", étant donné qu'en littérature justement, sauf dans *Childermass* qui est une sorte de contre-épreuve puisqu'il s'agit du monde infernal des morts privés d'espace, Wyndham Lewis proclame agressivement sa vocation classique, satirique, spatiale.

Dans le style de maturité qui paraît s'être assuré entre 1920 et 1925, que trouvons-nous? D'abord un graphisme très fort, système de courbes et de droites enraciné dans la volonté humaine et puisé à toutes les grandes sources de l'architectonique, particulièrement peut-être au dépôt éternel du grand art chinois qu'il a beaucoup fréquenté; chez les Egyptiens aussi. De la Nature, dit Newton, il exprime le précis, le métallique. Mais ce n'est pas la nature qui est précise ou métallique, mais bien l'action de l'homme contre elle; et dans un monde tout en précision métallique la nature n'a que faire. Courbes de cimenterre, dit Newton. Oui, et ressorts d'horloge, arbres à came, cylindres, soupapes. Dans le décor durci d'un espace que creusent des angoisses piranésiennes — c'est bien à cet *espace creux* qu'il s'apparente — une mise en scène de drame s'entrevoit, avec des échos menaçants comme on en entendait aux châteaux de Forres ou d'Elseneur; et disposés là par un destin irréversible, des personnages.

Ces personnages n'ont rien de cette vertu objective et classique poursuivie paraît-il par les hommes de 1914. Ce sont les créatures du rêve moderne, de la Tentation du xx^e siècle, Breughel et Bosch revus par Čapek et Kafka. Ce sont des hommes-insectes et si Wyndham Lewis tient à la Nature par quelque chose, c'est bien par la création si précise, si formelle, de ces insectoïdes, pinces de cerf-volant, élytres de carabe, grâces guindées et sinistres de mantes religieuses. Tout cela joue entre soi des scènes dénuées de sens mais dont l'absurdité grotesque traduit celle qu'il associe à l'histoire humaine. Gestes d'on ne sait quelle provenance passant à travers des apparences animées par on ne sait quel simulacre ou quelle illusion de conscience. Il n'est pas surpre-

nant qu'à plusieurs reprises ces personnages s'intitulent "acteurs", comme dans "Acteurs sur une scène", où s'inclinent devant notre inquiétude des agencements de boîtes surmontés de masques tragiques ou comiques, avec en registre inférieur autant de reflets réduits et inversés de leurs courbettes — *plus un!*

Masques casqués, armures où s'ouvrent des yeux vides, mascarades vénitiennes d'Arlequins d'autre-monde, telle est la représentation "objective" que nous offre Wyndham Lewis. Handley Read, qui a rassemblé et analysé ces reproductions fort bien choisies, les compare à Zadkine, assez justement il me semble, et cite à son propos les vers d'Eliot :

Webster was much possessed by death
And saw the skull beneath the skin
And breastless creatures underground
Leaned backwards with a lipless grin,

Mais il aurait pu citer Wyndham Lewis lui-même :

Dry casques of departed locusts
Speaking a shell of speech
Propped between chairs and table...
Words like the locust-shells, moved by no inner being;
A dryness calling for death....

Il y a pourtant, et ce n'est pas le moins surprenant, un Wyndham Lewis parfaitement figuratif qui avec une élégance de calligraphie où se reconnaît de nouveau l'influence chinoise, avec une fermeté aiguë de graveur allemand, mais aussi avec une stylisation qui tourne au procédé, a dessiné la galerie précieuse de l'Angleterre intellectuelle de son temps, dont il a peint également une bonne partie. Ses portraits peints, parmi lesquels deux de T.S. Eliot, un d'Ezra Pound, un de Stephen Spender, sont d'une force certaine. C'est ici l'art le plus *conscient* de Wyndham Lewis, celui qui correspond le plus à ses attitudes professées : refus de l'intériorité, refus de se laisser pénétrer, volonté de tenir le sujet à distance, de le traiter comme un objet, avec un respect dédaigneux de sa forme et de ce qu'elle peut exprimer sans être sollicitée, voilà ce que l'on peut lire, semble-t-il, dans les portraits. Et c'est ici que l'on retrouve certaines des formules qu'emploie Wyndham Lewis dans *Blasting and Bombardiering* pour définir l'art de la génération de 1914 : considérant l'homme sans aucune sympathie ni préjugé favorable, abstraire de ce qui serait sa complexe personnalité *une forme* posée non sans hiératisme, comme posaient leurs portraits hors du temps les sculpteurs égyptiens. Il y a bien dans les portraits qui, toutefois, il faut le dire, doivent beaucoup à Cézanne, quelque chose de la distance, de la séparation, de l'opacité et de la raideur de l'art égyptien. Font-ils de lui, comme le dit Sickert avec une absence totale d'*understatement* "the greatest portraitist of this or any other time?" J'ai dit

que c'était l'art le plus conscient de Wyndham Lewis. Je n'y vois ni dans la couleur ni dans la forme cette intensité d'appréhension particulière qui transpose son objet. Le portrait de Spender contraint en quelque sorte à le comparer à celui de Gertrude Stein par Picasso. Je ne sais quel est le principe d'harmonie qui manque à l'œuvre de Wyndham Lewis; peut-être est-ce le Temps après tout. Mais ce qui est certain c'est que l'œuvre datée 1938 ne me paraît apporter strictement aucun élément de révélation par rapport à celle, datée 1906, dont il est difficile de ne pas penser qu'elle l'a inspirée sans pouvoir lui transmettre — l'Egypte a bon dos — le don de Prométhée.

••

L'artiste plastique, en tout cas, est considérable. Avant d'affirmer que l'écrivain l'est aussi, il faut convenir que ses voies sont mystérieuses, accablante son inégalité. Il n'y aurait presque rien de plus à dire sur *Rotting Hill* (1951). Peut-être que tout écrivain, s'il est à la fois créateur et critique, est menacé lorsqu'il avance en âge par la pétrification de ses idées en clichés. Les clichés satiriques sont parmi les plus ennuyeux : nul art plus que la satire n'exige de vie et de nouvelle présence. Les thèmes de Wyndham Lewis dans ce recueil d'écrits bâtards, mi-essais, mi-fictions, sont ceux auxquels sa plume satirique nous a accoutumés; entre eux ils constituent une sociologie de la désintégration du pays, telle que la voit ce vêtement conservateur à l'âme rebelle. Le "dry rot", la pourriture insidieuse et mystérieuse qui attaque partout mais en particulier à Rotting Hill boiseries et charpentes, est le symbole central du livre. Il en vaudrait un autre si l'inspiration créatrice était là, si la verve terrible de *Revenge for Love* animait ces marionnettes. Celles de *Rotting Hill* sont du même type, simulateurs, mauvais cabotins jouant leur vie comme un rôle, perroquets à complexe. Mais deux nouvelles seulement donnent à ces masques quelque relief : *The Bishop's Fool*, et *The Room Without a Telephone*. La première comporte un personnage fortement dessiné de pasteur tourmenté par le complexe de culpabilité de la bourgeoisie, et jouissant amèrement de la misère dont il arbore les signes extérieurs avec ostentation. On y trouve également une scène de foule, de *mob* déchainé, sinistre et puissante. C'est la meilleure nouvelle du livre, et peut-être ce que l'on nomme "un petit chef-d'œuvre". Dans la seconde, le héros, personnage célèbre qui feint d'être las du bruit, au cours d'un séjour dans une maison de santé religieuse s'exerce aux apparences du recueillement comme à un nouveau rôle. C'est grâce à ces cinquante pages que le livre n'est pas négligeable, tout au moins pour la partie du public qui ne tient pas la dénonciation du "welfare state" et des crypto-communistes pour une justification suffisante.

Dans *The Writer and the Absolute* (1952) nous avons une dernière manifestation, un peu passée, un peu défraîchie, du penseur de *Time and Western Man* et de *Men Without Art*. Une fois de plus il réfléchit aux rapports de l'art

et de la société dans les temps actuels, et aux périls de l'art. Par *the absolute* entendez l'absolutisme sous toutes ses formes, religieuses jadis, politiques aujourd'hui; tout totalitarisme impérieux en faveur de quoi le clerc trahit la pensée, l'artiste la mission de créer. L'origine du livre pourrait se trouver dans le passage auquel j'ai déjà fait allusion de *Blasting and Bombardiering* (p. 252 sqq.), où Wyndham Lewis remarquait qu'après un Shaw, un Wells, qui avaient été Fabiens d'abord, écrivains ensuite, les hommes de 1914 — Pound, Eliot, Joyce, lui-même — représentaient un effort pour retourner au classique et au détachement d'une littérature digne de ce nom.

Du fait de la guerre, cet effort vers l'objectivité en art n'a pas abouti, l'expression artistique est retombée dans la propagande politique et le romantisme. Ici, donc, le vieux combattant revendique à nouveau pour l'artiste la reconnaissance et le respect du droit d'écrire ce qu'il croit vrai, de s'affranchir des convenances et tabous collectifs, de se dégager sans qu'on puisse lui demander compte des effets sociaux immédiats de ce qu'il écrit.

Ce n'est pas une liberté formelle qu'il revendique, celle d'écrire tout ce qu'il veut à ses risques et périls, mais une liberté réelle et substantielle, celle d'écrire ce qu'il veut sans risquer même l'ostracisme. C'est l'auteur de nombreux ouvrages (*Hitler; Left Wings over Europe; The Art of Being Ruled*), où perçait une forte partialité pour les régimes (franchement) autoritaires qui reproche aux démocraties actuelles d'être insuffisamment libérales et, pratiquement, de réclamer que les artistes s'engagent, ne fût-ce qu'en observant certains interdits, au service de la politique. Plaidoyer qui viendrait peut-être avec moins de conviction, mais plus de prestige, d'un artiste qui aurait refusé de prendre aucun parti, pas même le mauvais et qui aujourd'hui parlerait sans amertume personnelle de toutes les victimes de la révolution française, à laquelle il reproche d'avoir donné à la politique le caractère total et totalement exigeant de l'idéologie.

Le livre qui trois ans après paraît bien désuet, est essentiellement l'étude de trois hommes, Camus et Sartre avant l'affaire Sartre-Camus, et Orwell. Camus est loué (brièvement) de ses refus, de sa réaffirmation de l'humain contre le politique. Sartre est présenté (longuement et de la façon la plus banale) comme le type de l'intellectuel bourgeois à complexes, honteux d'être un bourgeois, transférant dans un athéisme illogique et incohérent le malheur de la privation de Dieu. Envoûté par Malraux, il a comme lui la nostalgie de l'action, la tentation cérébrale de la violence, le regret éternel d'être seul et non en masse, et de ne pouvoir s'engager qu'en faveur d'un public prolétarien qui se dérobe à lui. En face des névroses existentialistes, Wyndham Lewis admire le ferme et dur bon sens de la critique communiste d'un Henri Lefebvre.

C'est pour nous l'étude d'Orwell qui offre le plus d'intérêt. Orwell est un type petit-bourgeois impécunieux, en réaction ambiguë contre le snobisme d'une famille qui a voulu pour lui la public school et qui lui a ainsi infligé la longue et l'incessante humiliation d'y être le petit pauvre. Il est arrivé à l'âge

d'homme avec des complexes accablants et confus. Il s'est cru socialiste, et il a voulu assumer la condition ouvrière. Wyndham Lewis le montre qui concentre une énergie amère à supprimer ce qui l'en sépare, les sensations organiques qui des ouvriers et des bourgeois font deux races d'hommes séparées par le dégoût. "Les basses classes sentent." Ainsi, Orwell se baigne dans le sordide comme un saint homme jadis eût mortifié sa chair et châtié son imagination. Il habite des logis à punaises où déferlent puanteur et désordre. Tout ce masochisme est en vain. Orwell n'est pas devenu socialiste. Le libéral honteux, en lui a été libéré par Staline et par Koestler. C'est le point le plus intéressant de Wyndham Lewis et il faut bien dire qu'il semble marqué involontairement. Wyndham Lewis dit qu'Orwell est "a natural rightist". C'est le mot-clé. Ce sont d'instinctifs hommes de droite qui, face au stalinisme ou à une certaine image du stalinisme, se sont dégagés en clamant toutefois, dernier simulacre, "ce n'est pas là le socialisme"! alors que leur pensée clarifiée eût été : "Si c'est cela le socialisme!"

En tout cas la conclusion de Wyndham Lewis semblerait être : "Voilà où mène la littérature engagée!" Et en effet ce concept bâtard qui laisse une coupure fatale entre l'application consciente à une tâche et les résistances non résolues de l'inconscient sort fatalement malmené du présent ouvrage.

* *

Par-dessus *Revenge for Love* qui représentait un effort considérable d'imagination et de construction romanesque, où les caractères, même s'ils sont caricatures, s'insèrent dans des situations subordonnées à une structure significative, *Self-Condemned* représente un retour en arrière, et comme un nouveau chapitre des aventures de *Tarr*. Les quelques lecteurs fidèles de Wyndham Lewis se rappelleront peut-être cet extraordinaire premier roman. Le peintre *Tarr*, c'était, sans qu'il prit la peine de le déguiser, Wyndham Lewis lui-même : même grand chapeau, mêmes lunettes; mêmes attitudes derrière les lunettes envers la vie et les femmes, même proclamation du monde mâle, mêmes rires sardoniques en ho-ho-ho; et sa dialectique toujours victorieuse, ses succès féminins, la façon dont il traversait la réalité pseudo-humaine comme un esprit traverserait la matière, étaient curieusement révélateurs du contentement de soi peut-être un peu revendicatif qu'éprouvait l'auteur envers lui-même.

Dans *Self-condemned* les temps sont changés. L'auteur s'est déguisé en professeur d'histoire pour pouvoir démissionner de sa chaire et proclamer qu'il n'enseignera plus une science néfaste et mensongère. Cela lui permet d'exposer commodément à travers ce livre ses vues sur l'histoire, qui le fascine à l'égal de Joyce. Mais alors que Joyce, homme du temps, cherche à comprendre le rapport entre le temps de l'homme et le temps des hommes, et quelle forme on peut donner, à défaut de sens, au cauchemar de l'histoire, Wyndham Lewis préfère appliquer énergiquement le principe de l'autruche.

et considérer l'histoire comme l'invention déplorable des historiens, qu'il importe d'abolir. On remarquera qu'avec la différence qu'ils sont *pour*, les tenants occidentaux de la temporalité, tels que Mircea Eliade, ont également soutenu de nos jours que l'invention de l'histoire comme forme de la destinée humaine était une invention caractéristique autant que récente de nos peuples. Spengler, Toynbee, Collingwood sont les théoriciens ou penseurs contre lesquels s'arcboute Wyndham Lewis pour élucider sa doctrine. Il n'est pas indifférent qu'il situe cet effort à la veille de la guerre et qu'il lui donne la forme d'une protestation et d'un *dégageement* radical à l'égard des entraînements travestis en idées qui vont jeter son pays dans une guerre jugée absurde. Très habilement Wyndham Lewis en la *persona* de René Harding se donne une mère française à la fois, je pense, pour justifier certaines clartés cyniques sur lui-même particulièrement dans ses rapports avec les femmes qui sont nettement (à l'opposé des idéalisations anglo-saxonnes) le délassement du guerrier, et surtout pour qu'il ne soit pas question aux yeux du lecteur d'une sorte d'attachement sentimental, ou conforme à une pente traditionnelle, pour le dictateur germanique.

Je ne suis pas insensible à l'attrait des idées, ni même du roman d'idées, à condition que les idées y soient faites chair selon les modes appropriés de la pensée symbolique. Mais Wyndham Lewis justement parce que pour son compte personnel il veut retirer l'homme hors du temps s'interdit de profiter de l'histoire par l'imagination et de se l'incorporer, fût-ce en une sorte de cauchemar cathartique. Ainsi c'est le roman qui pour partie devient un moyen; la fiction semble être là pour encadrer les dialogues et susciter à point nommé les interlocuteurs qui seront tous réduits *a quia* par l'intelligence supérieure du Professeur.

Toutefois Wyndham Lewis est loin de se contenter de faire triompher ses idées en des dialogues de marionnettes; son plaidoyer pro domo doit inclure l'héroïsme qu'il lui a fallu pour les choisir et les défendre. Ainsi finalement c'est bien une histoire qu'il nous conte, une sorte d'autobiographie spirituelle et (absit omen) sentimentale. Notre héros (dans tous les sens du mot) tourne donc le dos à l'Europe déchaînée et s'en va "vivre" au Canada avec sa femme, compagne de ses nuits et fardeau de ses jours. "Momaco" où il s'installe à l'hôtel est presque tout entière — l'auteur montre une sensible bienveillance pour l'humanité relative d'un prolétariat méprisé de métis canadiens-français — brutale, libidineuse, grotesque, secrètement meurtrière. Entre des exposés aussi morts que les topoi didactiques de *Michel Strogoff* sur la géographie de la Sibérie, s'insère l'évocation inoubliable de l'hôtel où le couple est reclus deux années durant dans une solitude que Sade n'aurait pas imaginée plus démoniaque ni plus cruelle. Ce n'est pas du Kafka : un ennemi du temps ne peut pas se métamorphoser en symboliste; une littéralité inflexible gouverne et contrôle l'imagination tout en déchaînant une énorme verve caricaturale. On arrive pourtant à la puissance du symbole dans la grande scène de bravoure de l'incendie de l'hôtel au milieu de l'hiver canadien qui transforme un édifice

de glace creuse la détestable carcasse. La solitude absolue d'un couple d'étrangers civilisés au milieu de tout cela ne serait pas sans rappeler le thème de certaines œuvres de Lawrence — *Kangaroo* par exemple — si le couple était caractérisé par une présence réciproque, fût-ce dans le désaccord, et non point par une massive séparation. Harding, homme fort, ne fléchit pas, ne se laisse pas flétrir par des nostalgie de femmelette. Renonçant à l'influencer, elle ne peut que le punir : elle se suicide.

Ainsi finissent le combat intrépide de la vérité contre l'erreur, et le siège d'un homme par les forces sournoises qui éternellement ont raison de la pensée. Harding cède et finira dans la peau d'un professeur du Nouveau Monde qui transmettra des idées reçues. Pourquoi faut-il que cela ne parvienne pas par une transmutation suffisante à l'unité de signification? Pourquoi faut-il que l'auteur ait tant besoin de défendre ses idées et de justifier sa conduite qu'il ne puisse enfin faire un roman? Pourquoi faut-il que cet apôtre de l'objectif soit le plus gauchement subjectif des écrivains de son temps? Certes, le protagoniste d'un roman de Lawrence est toujours plus ou moins Lawrence, mais le monde où il milite, souffre et triomphe est bien autre chose qu'une fiction microcosmique, c'est une réalité humaine et autre où il baigne. La fierté de Lawrence est presque à l'opposé de l'énorme vanité de Wyndham Lewis qui ne tolère vraiment ou plutôt ne conçoit qu'un vivant complet et respectable dans chaque fiction, c'est son image romanesque.

Wyndham Lewis répudie le temps. Cependant il conte une histoire. Mais c'est d'une façon curieuse. Il pousse vers le futur non pas la pointe et la ligne d'une flèche mais une série de barres transversales qui sont chacune la traduction d'une situation, d'une scène, d'un geste, d'une prise de conscience en termes de construction graphique et immobile, définie par un ensemble de lignes. Il y a perpétuellement en ce sens un effort à la limite. Le personnage pratiquement unique, Harding, à qui Wyndham Lewis délègue ses pouvoirs, est un être surintelligent mais dans ses rapports vivants ce n'est pas un être humain comme nous avons coutume d'entendre l'humain, avec sa grande difficulté qui est de traduire dans la conscience un flot constant de communications affectives. C'est plutôt un animal qui aurait évolué autrement que l'homme vers un autre type d'intelligence et de conscience des êtres comme présence, comme intention et comme menace : d'où une supputation constante et glacée des pressions réciproques, des *forces* — et des faiblesses — en présence : une sorte de pesée directe aboutissant à une suite de déclics du jugement qui n'ont rien de commun avec le processus d'envahissement réciproque des êtres les uns par les autres dont le comportement humain nous a donné l'habitude.

L'égoïsme énorme, un rien monstrueux, que l'auteur transmet à son personnage est une clé. Il se reflète dans tous les ordres de structure des romans et ne trouve pas le secret de se les asservir. Quand André Gide voulait préserver un sujet parmi des objets il trouvait une solution qui était de mettre l'auteur dans le roman tout en le laissant maître du roman. Ces jeux sont démodés.

Harding, personnage comme les autres, est pourtant le seul sujet dans un monde d'objets dérisoires; mais nous ne voyons aucune raison pour l'accepter. Nous ne voyons aucune raison, si le propos de l'auteur est satirique et si le grotesque humain est sa cible, pour que le grotesque de Harding nous soit dérobé: il nous manque. Que penser, de la part de l'impitoyable écrivain, de phrases comme celle-ci :

“Le fait est que René Harding s'était dressé contre les Dieux, quand il avait démissionné. Les Dieux l'avaient abattu. Ils l'avaient humilié, tourné en dérision, chassé dans le désert. Quand les Dieux frappèrent pour la seconde fois, il ne resta... pas la moindre chance qu'il pût survivre en lui quelque chose d'intact. On ne peut pas deux fois tuer un homme, les Dieux ne peuvent pas frapper deux fois, et l'homme survivre.”

Passant par-dessus *Revenge for Love* qui est d'autre sorte et qui n'éclairerait pas la discussion, j'ai voulu remonter au moment où Wyndham Lewis était encore *libre*, n'était pas encore la victime de ses partis pris ni de l'effet de ces partis pris. J'ai relu *Tarr*, publié vers la fin de la guerre de 1914. C'est déjà *presque* un chef-d'œuvre. Rebecca West s'est extasiée sur le personnage de Kreisler et chacun devant cet “humilié et offensé” murmure : Dostoievski, tout en admettant que les techniques, le point de vue, l'observation entomologique de Kreisler par le naturaliste Fabre-Lewis (mauvaise comparaison car Fabre est plein de sympathie pour la moindre aventure du moindre bousier) sont parfaitement originales, parfaitement original le mélange de calligraphie et de caricature. Seulement le sujet est là, l'Entomologiste prestigieux, en *personne*, jouant d'une brindille à mettre sur le dos le bousier qu'il observe, faisant pâmer toutes les dames, les sottes et les bien douées, qui se refusent au pauvre Kreisler: c'est Tarr-Lewis. Déjà ce qu'il faut peut-être appeler en somme le mauvais goût de l'auteur informe sa créature. La façon dont Tarr-Lewis épie comme un spectacle passionnant les spasmes grotesques du pantin qu'est Kreisler lui paraît sans aucun doute une démonstration, un modèle de ce que doit faire l'écrivain objectif-satirique. Après tout, dira-t-on, il y a Gulliver à Lilliput. Mais où que ce soit, Gulliver (c'est *le bon goût* — esthétique j'entends et non bourgeois — de Swift) est un témoin pur; et l'exploit le plus glorieux qu'il commette qui est la capture de la flotte de Blefuscu, il n'en est nullement fier. A cheval sur la pointe du téton du Glumdalclitch il n'est pas question qu'il la séduise. Wyndham Lewis-Tarr ne s'accommoderait pas de cette situation. Ses romans pâtissent des complexes qu'il n'a su ni surmonter ni utiliser.

Cela me paraît difficile à contester si l'on envisage les romans tels qu'ils sont. Certains critiques, partisans enthousiastes, me semblent recréer instinctivement les romans qui auraient pu être, et qui auraient été quelque chose comme les romans sarcastiques de Raymond Queneau, mutatis mutandis autant qu'on voudra. Mais Queneau, à la différence de Lewis, ne met pas l'homme en cause tout en réservant les idées de Queneau, ni les idées de Queneau, tout en réservant le prestige démiurgique de Queneau. Il jette tout dans le jeu.

**

On n'est pas entièrement surpris que cette personnalité débordante ait plus séduit aux Etats-Unis où la convention régnante est pour l'affirmation de soi, qu'ailleurs. Presque aussi intelligent que Wyndham Lewis lui-même, Mr. Hugh Kenner a écrit pour *New Directions* une métaphysique du monde lewisien, ou, le monde lewisien comme volonté et comme représentation. Il prend en tout cas cet "auteur comique" très au sérieux; mais son analyse qui souvent est pénétrante et même profonde déconcerte parce qu'elle est tellement sélective, qu'elle laisse tant de choses dans l'ombre. C'est ainsi que Mr. Kenner appellera Kreisler un *héros*, ce qui est proprement de la mauvaise foi, le héros étant un nommé Tarr, qui il est vrai n'est pas *intéressant*, mais ceci est une autre histoire. De Tarr et de ses comportements il est beaucoup moins question; l'idée cependant de lui prêter une sorte de sainteté sur la fin vient au critique. Elle est bouffonne.

Mr. Kenner rappelle comment Wyndham Lewis pose le conflit éternel entre Personnalité et Humanité, en termes quasi coleridiens. L'imagination de l'artiste crée le monde. Il y a les artistes et les singes, les marionnettes, etc... — tout ce qui constitue l'humanité-objet, l'humanité abjecte. La négation de l'humanité et la négation du temps immédiatement soulignées par le critique vont ensemble et dans son analyse de *Tarr* il est finalement obligé de convenir des difficultés qui viennent d'un propos d'immobilisation, qui dans la forme primitive du roman, remanié depuis (ce sont des données souvent ignorées et très utiles que nous trouvons ici), embrassait jusqu'à la ponctuation, fréquemment et singulièrement marquée par le signe =. Hugh Kenner doit convenir que le détail est constamment isolé de ce qui devrait être un mouvement plus large mais où tout serait pris et entraîné. C'est dans le détail que se marque l'énergie lewisiennne que Mr. Kenner appelle justement kinesthésique. Le critique attire justement l'attention sur l'admirable *texture* de cette prose énergétique à laquelle je sais bien que je n'ai pas rendu justice; mais c'est qu'il m'est difficile de considérer aujourd'hui soit la texture, soit même la puissance expressive comme une fin suffisante de la littérature. Le détail saisissant que le critique attribue à une sorte de hasard non contrôlé, il vient à Wyndham Lewis *de la vie*; et ce qui le stérilise et le pétrifie dans son énergie même, c'est que Wyndham Lewis refuse de la rendre à la vie.

Hugh Kenner suit minutieusement ce qu'il considère comme l'évolution de la pensée romanesque et théorique — répétons, de la métaphysique du roman — de Wyndham Lewis; sans grand profit me semble-t-il; et s'il connaît Bergson de qui il parle fréquemment, comment ne voit-il pas que Wyndham Lewis (on savait qu'il avait suivi les cours de Bergson) a soulevé à cet ennemi mortel sa théorie du comique qui est presque au centre, peut-être au centre même de sa théorie de l'humain? comment ne dis-

cerne-t-il pas d'autre part que la durée *n'est pas du temps* et n'est pas non plus le fluide *stream of consciousness* de William James? que Bergson enfin n'est pas un ennemi de la personnalité?

Mais il fait des découvertes, parfois comme malgré lui. Après avoir longuement parlé de la guerre de Wyndham Lewis contre les behaviouristes, ces ennemis incontestés de la personnalité, mais sans s'être aperçu que tous les personnages des fictions de Wyndham Lewis à cette date, sauf ceux qui le représentaient, étaient des marionnettes et des automates, il remarque enfin (p. 107) : "La seule personne que les behaviouristes avaient insultée, semble-t-il, était Wyndham Lewis."

Ce n'est que justice si Hugh Kenner rend hommage à ce qui est pour moi comme pour lui le chef-d'œuvre de Wyndham Lewis, *Revenge for Love*. L'écrivain a su cette seule fois peut-être se retirer derrière la force de son thème et éprouver une sorte de compassion amère pour les victimes de ce que d'autres appelleraient la destinée. Cela ne fait qu'ajouter à la force d'une satire dont l'on peut seulement déplorer qu'elle fasse écho à bien des idées reçues.

Mais en somme Hugh Kenner que j'ai lu après avoir écrit cet article ne me donne aucune raison d'en modifier les conclusions. A des dons extraordinaires Wyndham Lewis n'a pas voulu comprendre qu'il fallait ajouter encore de grands sacrifices pour créer un monde, fût-ce celui de l'irréalité humaine. Je crois que son critique américain n'est pas non plus convaincu de leur nécessité. L'éloge qu'il fait dans un "post-scriptum" de *Self-Condemned*, où s'effacent presque les réserves faites sur *Tarr* est déconcertant. Dans l'ensemble, toutefois, ce brillant petit ouvrage est le premier qui rende compte à son niveau de l'étrange génie dont il traite. Et, tout de même, oui, Wyndham Lewis a du génie¹.

Jean-Jacques MAYOUX.

1. Depuis la préparation de cet article E.W.F. Tomlin a écrit sur Wyndham Lewis et son œuvre littéraire un autre brillant essai, dans la série des brochures du British Council (Longmans, Green & C°, London, 1955, 40 p., 2 sh.). Il me fait sentir une fois de plus la singularité où je suis de m'intéresser à cet écrivain *this side idolatry*. Mr. Tomlin prend les attitudes du champion. Il réfute beaucoup : par exemple le reproche d'*impersonnalité* qu'on aurait fait à son auteur. Quant à moi je ne vois guère pour y croire que Wyndham Lewis dans certaines humeurs. Puis le reproche d'*inhumanité*, contre quoi Mr. Tomlin réaffirme l'importance chez W. L. d'un "souci de l'*humanité ou plutôt des valeurs humaines*". Avec une dialectique qui confond *humanité* et *humanisme*, on va loin. Cela dit, les jugements sur l'œuvre sont souvent pénétrants, et ils s'appuient sur une connaissance intime des premiers ouvrages, difficiles à trouver, aussi bien que du *magnum opus* le plus récent (*Monstre Gai + Malign Fiesta*). C'est un guide propre à attirer les néophytes.

L'ÉTERNEL PROBLÈME DE LA TRADUCTION

RÉPONSE DE M. PIERRE LEYRIS AUX ARTICLES DE MM. KOSZUL ET LOISEAU*

La lettre suivante de M. Pierre Leyris nous est parvenue trop tard pour pouvoir être imprimée dans notre numéro de juin.

Nous craindrions de lasser nos lecteurs en prolongeant beaucoup cet échange de vues.

Nous protestons une fois de plus qu'il nous eût été fort agréable de pouvoir parler de la "version" de P.-J. Jouve, un poète que nous admirons souvent, comme poète, autrement que nous avons fait. Mais "amicus Plato..."

Nous sommes heureux de penser que — M. Leyris aidant, sans doute — cette version paraîtra dans l'édition du Club du Livre purgée de très nombreux contresens dont nous n'avons signalé qu'une assez faible partie. Mais nous n'osons espérer que ces corrections puissent débarrasser l'œuvre de cet accent, très original à coup sûr, mais plus étrange qu'étranger, que nous nous sommes permis de critiquer.

Il serait certes réconfortant de pouvoir, sur le chemin ardu que nous suivons, chanter avec M. Leyris le beau cantique des montées (Psaume 133) "Ecce quam bonum et iucundum habitare fratres in unum". Mais vraiment c'est impossible : M. Leyris croit devoir conclure que le texte d'Emile Legouis "n'est pas une traduction" ; et nous sommes nombreux à estimer que celui de Pierre-Jean Jouve est un travestissement. Bien à regret, il ne nous reste qu'à "agree to disagree".

A. K.

14, rue du Cardinal Lemoine, Paris, le 1^{er} mai 1956.

Monsieur,

Je vous remercie d'avoir bien voulu me communiquer votre critique des *Sonnets* de Shakespeare traduits et publiés au Sagittaire par Pierre-Jean Jouve, critique dans laquelle vous rappelez avec une surprise implicite que j'ai jadis "porté aux nues" deux de ces sonnets, parus séparément en 1937.

Dans le même numéro d'*Etudes Anglaises*, M. J. Loiseau, recensant le premier tome des *Oeuvres Complètes* de Shakespeare en cours de publication au Club Français du Livre, me nomme également en tant que directeur de cet ouvrage pour la partie française, puis en tant que traducteur de *Richard III*.

C'est donc à un triple titre que je vous prie d'accueillir dans votre revue cette lettre de réponse, en m'excusant de confondre en vous l'auteur et le directeur de revue.

* Voir notre Numéro de Janvier-Mars 1956.

Si je m'honore de compter Pierre-Jean Jouve parmi les écrivains qui collaborent au "Shakespeare" du Club, l'édition du *Sagittaire* n'est pas l'édition du Club. Il serait impertinent de ma part de traiter des inexactitudes (remédiabiles) que vous relevez dans la masse des *Sonnets*. Ce qu'il m'appartient de justifier en renouvelant mon jugement ancien, c'est la méthode de traduction, c'est le langage adopté, aujourd'hui comme hier, par le traducteur.

Ce langage, vous le qualifiez de "bizarre", d' "insolite" et de "cryptique". Mais pareils reproches ont été adressés de tout temps aux meilleurs poètes. Aussi bien, les expressions que vous citez isolément, Monsieur, rendent-elles mieux compte du style de Pierre-Jean Jouve et des lois internes qui le nécessitent, que des pierres déchaussées, gisant à terre, ne le feraient d'un édifice? Combien de tournures de Mallarmé, de Hopkins, ainsi détachées, ne paraîtraient aberrantes?

J'entends bien que vous incriminez surtout le rapport de ce langage à celui de Shakespeare, lequel est moins bizarre, moins insolite et serait moins cryptique. Vous m'accorderez peut-être privisoirement ce dernier conditionnel, si je ne fais pas difficulté de reconnaître que le style de Pierre-Jean Jouve est ici plus éloigné du langage de tous les jours que celui de Shakespeare. Mais qui n'avouera qu'en pareille entreprise *quelque* différence doit fatallement se faire jour entre les deux textes, qu'il faut sacrifier le moins spécifique (Shakespeare n'est pas Villon) pour sauvegarder l'essentiel? C'est par une juste appréciation de la fonction primordiale des *Sonnets*, ouvrage lyrique et précieux, que Pierre-Jean Jouve les a traduits d'une manière sensiblement différente de *Roméo et Juliette*, qu'il a laissé se perdre un peu de leur quotidenneté (si je puis dire) afin d'en restituer les plus fondamentales valeurs.

Pour nous borner au Sonnet XXXI que vous citez, l'un des deux que j'ai loués jadis et où je continue à ne rien voir de bizarre, ni de poétiquement insolite, ni d'arbitrairement cryptique, — soutiendra-t-on que le dépaysement légèrement plus accentué du style par rapport au langage parlé porte aucunement atteinte à l'essence du poème? D'autre part, ce dernier n'est-il pas fidèlement épousé dans tous ses méandres?

A cet ouvrage, Monsieur, vous opposez — comme ayant su, sans doute, garder et la quotidienneté (bien relative) et les valeurs poétiques de l'original — un sonnet d'Emile Legouis. J'ai pour la mémoire d'Emile Legouis un respect sincère, reconnaissant même, d'apprenti angliciste, mais est-ce bien la servir que lui prêter du génie poétique? Ce sonnet, daté en 1925, a-t-il d'autres vertus que tels poèmes des années 60 ou 80 à jamais tombés en oubli? Sa berceuse dolente ne dérive-t-elle pas de Sully Prudhomme ou du Sonnet d'Arvers et nous emmène-t-elle vraiment dans les sentiers de la Renaissance anglaise?

D'ailleurs, quand bien même on lui accorderait un semblant d'existence poétique, peut-on le qualifier proprement de traduction? Le contenu de l'original s'y retrouve de bien intermittente manière. Le *lacking* du second vers anglais, en devenant "à ne les plus sentir", renvoie à un tout autre ordre d'expérience. Le troisième vers, si manifestement fondé sur, constitué par, la double répétition *Love...* *Love's loving* (et fort exactement traduit par Pierre-Jean Jouve: "et là règne l'amour et toutes les parties aimantes de l'amour") est comme candi par cet alexandrin, au surplus imprononçable en tant que tel: "L'amour y règne et toutes ses chères douceurs". Au vers quatrième, *which I thought buried* devient bel et bien "dans la nuit descendus",

comme s'il s'agissait avec certitude de défunts réels et non pas d'amours défuntes, impression que confirmera au vers treizième la substitution de "l'image des chers morts" à *Their images I lov'd*, en sorte que l'ambiguïté foncière du poème anglais n'est pas sauvegardée. Notons encore, parmi les innombrables à peu près au prix desquels Emile Legouis a pu échafauder son sonnet presque régulier (prix bien élevé pour quelques rimes), qu'on pouvait malaisément trouver un mot qui détonnât autant dans le poème que "désespoir" (pour *dear religious love*) et qu'au dernier vers les notions d'avoir et d'être sont échangées bien étrangement.

Confrontant les deux versions du Sonnet XXXI, Monsieur, vous laissez au lecteur "le soin de conclure". Je conclus simplement qu'on ne saurait qualifier le texte d'Emile Legouis de traduction.

J'en viens à présent, si vous le permettez, au bienveillant article de M.-J. Loiseau sur le "Shakespeare" du Club, article qui annule la précédente controverse du *Monde*. A ce propos, peut-être voudra-t-il bien excuser quelques mots trop vifs : c'était pour nous chose sérieuse que le principe même de notre édition fût attaqué par une plume autorisée sur un rapport inexact.

Je suis reconnaissant à M. Loiseau de signaler si utilement, dans ma propre traduction de *Richard III*, deux erreurs importantes que je ne manquerai pas de corriger. Puis-je lui avouer que je suis un peu moins convaincu lorsqu'il déclare : "Richard faisant le tour des tentes de ses soldats *to bear if any mean to shrink from me* (V. 3, v. 222), où *shrink* montre le recul de l'homme, parle de façon inutilement vulgaire quand il dit : "pour surprendre ceux qui se mêleraient de me planter là". "Il me semble que la présence de *mean* prouve qu'il ne faut pas accorder à *shrink* son sens courant d'involontaire réaction de recul, mais bien celui que le *Shorter Oxford English Dictionary* définit en 6 : *to slip or sling away*, c'est-à-dire "s'esquiver". Mais "s'esquiver d'autrès de moi" (*of me* est important), qu'est-ce autre, après tout, que "me planter là", surtout dans cette conjoncture fort peu noble, que Richard lui-même vient de qualifier *d'eaves-dropping*? Je troquerais volontiers l'expression contre une autre, mais il y a dans *shrink* un relief, un arrachement brusque, qui ne sont pas dans "me fuir", et je croirais trahir Shakespeare bien davantage en écrivant plus noblement "pour guetter si d'aucuns songeraient à me fuir".

Ce reproche de M. Loiseau s'inscrit à vrai dire dans une critique plus générale, qui est exactement l'inverse de celle que vous adressiez, Monsieur, à Pierre-Jean Jouve. Il tient mon texte pour "délibérément réaliste, pour ne pas dire naturaliste"; ma traduction, à cet égard, pour une "traduction à thèse". Et moi qui nourrissais l'illusion d'avoir illustré la thèse contraire! Il est vrai que j'ai pu appuyer légèrement sur le *wanton ambling* de *wanton ambling nymph* (I, I, 17), mais c'est que j'ai tenté de traduire les trois mots d'un bloc, comme ils ont bien l'air d'avoir été pensés, et notre "nymph" (qui a cessé d'être désobligant depuis Balzac) ayant un son trop suave pour le *nymph* dont le ph en fin de vers me semblait équivaloir (c'est peut-être un souvenir de Sir Laurence Olivier) à un crachottement de mépris, il m'a paru nécessaire d'ajouter à l'épithète un peu de cette force déprécatoire que j'avais enlevée au substantif. Aussi bien, ne sommes-nous pas d'emblée, avec ce premier monologue de Richard, au sein d'un baroquisme presque expressionniste et donnant voix au machiavélisme le plus forcené?

Je ne veux pas abuser de votre hospitalité jusqu'à discuter le second cas incriminé par M. Loiseau à l'appui de sa thèse sur ma thèse. Mais je voudrais du moins assurer mon bienveillant censeur que l'une et l'autre expressions, loin d'être imputables au fait que j'ai "refusé le vers au profit d'une forme heurtée, dure, dépouillée des élégances et des harmonies de la poésie", sont le reliquat d'une première rédaction poétique dont bien des vers subsistent, intacts, dans ce monologue initial : "Voici l'hiver de notre déplaisir — Mué en radieux été par ce soleil d'York — Et les nuages qui menaçaient notre maison — Enfouis tous au fin fond des mers.", etc. Est-ce là, vraiment, l'amorce d'une traduction "délibérément réaliste, pour ne pas dire naturaliste"?

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Pierre LEYRIS.

ÉTUDES CRITIQUES

DU NOUVEAU SUR KEATS?

Au royaume de l'esprit il n'y pas de situations acquises. On n'engrange pas les idées comme les récoltes et on ne saurait jamais penser une fois pour toutes. Mais quelles tentations de s'installer à l'aise en d'agréables sentiments de confort intellectuel! Le spécialiste ou l'amateur de Keats, il y a seulement trois ou quatre ans, pouvait bien, par exemple, se croire à tout jamais comblé. Grande édition *variorum* de Garrod, correspondance publiée par Buxton Forman, vie de Keats par Miss Hewlett, bibliographie de MacGillivray, que souhaiter davantage? On pouvait se dire : rien d'important ne risque désormais de déranger l'ordonnance de cette œuvre ou de bouleverser l'image que nous formons du déroulement d'une courte vie. Reste, bien sûr, le jeu infini des interprétations. C'est à quoi nous pourrons nous amuser; les matériaux, du moins, sont solidement en place.

C'était compter sans M. Robert Gittings. *John Keats, The Living Year*¹ paraît en 1954, et voilà nos idées les mieux établies qui semblent remises en question. M. Gittings apporte-t-il la révélation de faits nouveaux? Non pas, à bien regarder. Il n'en propose pas moins, pour une période capitale, de renverser nos perspectives. 'The living year', en effet, c'est l'*annus mirabilis* de Keats, ce sont les douze mois qui vont du premier *Hyperion* en septembre 1818 à l'*Ode to Autumn* et ses chaumes dorés. Or, si l'on néglige d'intéressantes propositions de détail et des rapprochements de textes suggestifs, encore que souvent contestables, la thèse essentielle de M. Gittings, l'affirmation révolutionnaire, le coup de gong qui nous a tous réveillés, c'est que notre poète aurait connu cette année-là — connu, si j'ose dire, à tous les sens du mot — une certaine Mrs. Isabella Jones, fort jolie et probablement encore assez jeune, et que cette maîtresse aurait été l'occasion, ou la dédicataire, non seulement de l'insignifiant *Hush, hush, tread softly*, mais encore du fameux sonnet *Bright Star* et de l'admirable *Eve of St-Agnes* dont on avait coutume de rapporter l'inspiration à Fanny Brawne. L'ouvrage et la thèse de M. Gittings ont soulevé une manière de petite tempête. Certains ont crié l'enthousiasme². Mais le livre a provoqué chez d'autres les plus véhémentes protestations. John Middleton Murry en a proposé, dans *Keats and Isabella Jones*³, une réfutation qui ne se laisse pas négliger.

1. Robert GITTINS, *John Keats, The Living Year* (London : Heinemann, 1954).

2. Par exemple M. HYDER EDWARD ROLLINS, l'auteur de *The Keats Circle*.

3. Il s'agit d'une étude incorporée à *Keats*, par J. MIDDLETON MURRY (London : Jonathan Cape, 1955). L'ouvrage est une réédition de *Studies in Keats*, recueil publié en 1930, puis revu et augmenté sous les titres successifs de *Studies in Keats; New and Old* (1939) et *The Mystery of Keats* (1949). Sous sa forme actuelle le livre comprend, outre "Keats and Isabella Jones", deux autres nouveautés : "Keats and friendship" et "Keats and claret".

Qui était donc Isabella? On savait depuis longtemps, par une note de Richard Woodhouse, qu'une certaine Mrs. Jones avait soufflé à Keats d'utiliser dans un poème la légende de la Sainte-Agnès. Cette Mrs. Jones était à peine plus qu'un nom — au point que Miss Lowell doutait même qu'elle eût jamais existé. Une lettre de Keats à George et Georgiana, son frère et sa belle-sœur récemment émigrés en Amérique⁴, mentionne d'autre part en octobre 1818 une certaine dame dont il avait fait la connaissance à Hastings en mai 1817 (plus précisément au village de Bo Peep). L'ayant rencontrée par hasard presque exactement un an après en allant à l'Opéra, il venait, juste avant d'écrire, de la revoir pour la seconde fois. Il l'avait croisée par hasard près de Lamb's Conduit Street et une hésitation d'un moment l'avait ramené sur ses pas pour la saluer. Il l'avait finalement accompagnée jusque chez elle après avoir rendu visite en sa compagnie à une des amies de la dame, directrice d'école. Voici en quels termes il narre la fin de l'entrevue :

"As I had warmed before and kissed her—I thought it would be living backwards not to do so again—she had a better taste: she perceived how much a thing of course it was and shrank from it—not in a prudish way but in as I say a good taste. She contrived to disappoint me in a way which made me feel more pleasure than a simple kiss could do—She said I should please her much more if I would only press her hand and go away. Whether she was in a different disposition when I saw her before or whether I have in fancy wrong'd her I cannot tell. I expect to pass some pleasant hours with her now and then: in which I feel I shall be of service to her in matters of knowledge and taste: if I can I will. I have no libidinous thoughts about her—she and your George [i. e. Georgiana] are the only women à peu près de mon âge whom I would be content to know for their mind and friendship alone."

Il fallait citer tout le passage, qui est la pièce capitale du dossier. Keats, nous l'apprenons par une autre lettre⁵, revit cette dame plusieurs fois et elle lui fit présent de gibier à diverses reprises. Or, nous dit M. Gittings, Isabella Jones et la dame de Hastings sont une seule et même personne. C'est du reste ce que, suivant une indication d'Edmund Blunden⁶, Miss Joanna Richardson avait déjà proposé d'admettre⁷. On peut en tout cas désormais considérer la chose comme établie.

Si nous ajoutons maintenant qu'Isabella Jones était liée avec Taylor, l'éditeur de Keats; qu'on a retrouvé des lettres d'elle; que c'était une femme cultivée et à la plume alerte; qu'elle fréquentait d'autres amis du poète; qu'elle était sûrement très jolie; qu'elle recevait volontiers en son logis londonien; qu'on ne connaît pas de Mr. Jones; qu'elle villégiaturait à Hastings où un certain Donal O'Callaghan, riche, vieil et irascible Irlandais, semble avoir joué auprès d'elle le rôle de "protecteur", nous avons fait le tour du certain ou du très probable. Mais M. Robert Gittings en sait bien davantage.

Keats et Isabella furent-ils amants dès le début, à Hastings, en 1817? M. Gittings ne paraît pas l'admettre, encore qu'il ne soit pas là-dessus tout à

4. Lettre 94, p. 239-240 (Buxton Forman).

5. Lettre 123, à George et Georgiana, du 14 février au 3 mai 1819.

6. Edmund BLUNDEN, *Keats's Publisher*, p. 96 et suiv.

7. Joanna RICHARDSON, *Fanny Brawne*, p. 20 et p. 172.

fait clair. La lettre de Keats, à mon sens, refuse en tout cas formellement cette interprétation. Il n'y a qu'à lire. Elle nous autorise en revanche à imaginer un flirt assez poussé lors de la première rencontre, mais non pas jusqu'aux presque dernières conséquences, puisque Keats, aussi bien, ne sait pas trop que penser de la dame. M. Gittings, cependant, peut nous donner plus de détails : selon lui, Keats et Isabella, à Hastings, durent échapper à la surveillance soupçonneuse de O'Callaghan, et ils s'en réjouirent comme d'un bon tour. Où prend-il cela ? C'est *Hush, bush, tread softly* qui le lui apprend. Il affirme aussi que *Bright Star*, dont la première version serait à dater de la dernière semaine d'octobre 1818, avant même que Keats n'ait fait la connaissance de Fanny Brawne, exprime la soudaine flambée de désir allumée par la seconde rencontre inopinée avec Isabelle. Enfin, et surtout, M. Gittings sait de science certaine qu'en janvier 1819, lorsque Keats se rendit à Chichester et à Bedhampton (où il devait écrire *The Eve of St. Agnes*), il s'arrêta à Londres le 20, veille de la Sainte-Agnès, pour y attendre la diligence, qu'il passa la nuit avec Isabella Jones et célébra l'événement dès le lendemain 21 janvier en écrivant *Hush, bush, tread softly*, poème qui rappelle comment fut jadis bernée la vigilance jalouse de O'Callaghan et ne met nullement en scène, comme tout un chacun l'avait cru, une Isabel de convention et le vieux barbon des comédies. Nous avons en effet, dit M. Gittings, une copie au crayon de ce poème dans un exemplaire du *Literary Pocket Book* donné par Keats à Fanny Brawne. La transcription est de la main de Fanny, comme la date qu'elle porte, 21 janvier 1819. Quant à *The Eve of St. Agnes*, M. Gittings ne doute pas qu'elle ne soit le récit transposé des amours de John et d'Isabella. La preuve en est l'insistance avec laquelle, contre l'avis d'un Woodhouse assez choqué, Keats proposera plus tard, en remaniant certaines strophes, de rendre claire pour le lecteur l'union charnelle de Porphyro et de Madeline.

M. Talon s'étonne⁸ que John Middleton Murry et d'autres aient vu dans cette thèse une atteinte profonde à la réputation morale de Keats. "Seul un puritain, écrit M. Talon — John Keats disait un eunuque — pourrait reprocher à un jeune homme passionné d'avoir pris une femme belle et raffinée, libre et consentante." Mais la pudibonderie n'a rien à faire ici. Il faut voir exactement quel personnage M. Gittings attribue à Keats. Nous devons en effet supposer que celui-ci aurait eu l'extrême indélicatesse, dès son retour à Hampstead, de donner à Fanny ce poème *Hush, bush* composé dans les circonstances que l'on vient de dire. Il aurait précisé la date, qu'elle aurait alors très fidèlement inscrite dans le livre dont Keats lui avait fait cadeau. Notez bien, s'il vous plaît, que M. Gittings a beau retarder tant qu'il peut l'époque où Keats a connu et aimé Fanny Brawne (nous savons par Keats lui-même que le poète fut amoureux dès "la première semaine") il ne peut faire qu'en janvier 1819 les deux jeunes gens, s'ils n'étaient peut-être pas fiancés⁹, ne se soient du moins mutuellement déclarés. Pour le sonnet *Bright Star*, c'est à peu près aussi grave. Nous faudra-t-il désormais penser que lorsque Keats en écrivait la seconde version en 1820, avant de quitter l'Angle-

8. H. A. TALON, "Du Nouveau sur Keats", *Les Langues Modernes*, mars-avril 1955.

9. John Middleton Murry ne croit pas qu'ils se soient fiancés à Noël, ainsi qu'en l'admet le plus souvent. (Voir "Fanny Brawne", dans *Keats*, p. 34.)

terre, il retouchait, atténuait à l'intention de Fanny, le poème écrit pour une autre femme? Je ne dis pas que cela soit sans exemple dans l'histoire des lettres, mais on ne peut pas trouver le procédé indifférent à la gloire du poète.

Et l'hypothèse s'accorde-t-elle avec ce qu'on sait d'autre part de Keats?

Certes, les indications ne manquent pas que la sensualité de Keats n'est pas demeurée littéraire et comme théorique. Personne cependant n'accepte plus l'image d'un Keats faible et sans volonté, abandonné à la pure jouissance du moment". La sensualité, toujours présente en son œuvre, fut sans doute aussi une des constantes de sa vie, mais, là, comme ici, sans doute redressée, conservée et dépassée, reprise sur un niveau supérieur par une énergie des plus remarquables et, ainsi que le faisait déjà observer Arnold, une 'vertu' au sens fort et authentique du terme. Dans un essai qui vient de paraître, où l'équité des dosages n'a d'égale que la vigueur nuancée des jugements (*The poet as hero : Keats in his letters*)¹⁰, Lionel Trilling met très justement l'accent à son tour sur cette force intime et ce mouvement quasi militaire. Il est donc bien naturel qu'on n'accepte pas sans bonnes raisons qu'une âme aussi bien gouvernée ait connu pareille anarchie, et que, scrupuleux presque jusqu'à l'excès en matière d'argent, Keats l'ait été assez peu en amour — je ne dis même pas pour passer la nuit avec une femme quand il venait de déclarer sa passion à une autre — mais pour utiliser à l'intention de la fiancée ou quasi fiancée, et en un cas utiliser presque aussitôt, les poèmes écrits à la maîtresse.

Je consens qu'on ne peut disposer de personne selon une idée abstraite, et l'homme est un animal imprévisible. "Et qui d'entre nous, dit Valéry, qui n'a pas fait, quelque chose qui n'est pas *sienna*? Tantôt l'imitation, tantôt le lapsus — ou l'occasion — ou la seule lassitude accumulée d'être précisément celui qu'on est, altèrent pour un moment celui-là même." L'homme échappe à ce sérieux des bêtes qui les rend toujours semblables à elles-mêmes — sérieux du bœuf et de l'âne, — sérieux de toutes ces vies si *exactes* que l'être ne s'y détache jamais de sa propre existence à intervalle moqueur. L'homme, au contraire, est capable d'humour et d'ironie, de ces sortes de contradictions qui l'arrachent à la coïncidence avec soi, au sérieux à tous les sens du mot. Keats ne manquait pas d'humour. Plus un homme a d'humour, plus il est homme, et mieux il se soustrait à nos conjectures. Keats est à ce point homme qu'il est particulièrement illégitime de vouloir l'enfermer dans aucune idée que nous formons de lui. Que la morale s'en arrange comme elle peut.

J'accorderai aussi très volontiers que la notion de *vraisemblable* est un mauvais guide. Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. Ceci n'est pas assez dire : le vrai n'est *jamais* vraisemblable. Trois amis qui se rencontrent sur le terre-plein de l'Opéra, sans s'être donné rendez-vous, voilà, dira-t-on, s'ils n'y passent pas habituellement à cette heure, qui est proprement invraisemblable. Mais, comme le dit Alain, on ne pense pas assez que l'exact triangle formé par ces trois amis à un moment quelconque ne l'est ni plus ni moins. On peut dire que tout ce que le biographe de Keats (ou de

10. *The Opposing Self, Nine Essays in Criticism*, by Lionel TRILLING. (Londres, Secker and Warburg, 1955.) Lionel Trilling a fort bien vu que le problème de l'existence du mal était au centre de ce qu'il faut bien appeler la 'philosophie' de Keats.

n'importe qui) extrapole ou interpole, toutes les hypothèses dont il comble les vides ou prolonge les certitudes, tout cela est *faux* dans la mesure où il s'autorise de la seule idée du vraisemblable.

Ce n'est donc pas parce que la thèse de M. Gittings s'accommode mal avec l'image que nous nous formons de Keats que nous sommes en droit de la repousser, c'est parce qu'il ne nous donne aucune raison solide de l'accepter. Comme dit M. Bachelard "le réel n'est jamais ce qu'on pourrait croire, mais il est toujours ce qu'on aurait dû penser". L'hypothèse de M. Gittings n'est pas admissible, non parce qu'invraisemblable, mais parce qu'indémontrée.

Keats, selon M. Gittings, venant de Hampstead le 20 janvier 1819, a couché à Londres pour y attendre la diligence de Chichester. Murry, horaires en main, montre que ce n'était nullement nécessaire¹¹. Keats a-t-il d'ailleurs voyagé le 21? C'est encore M. Gittings qui l'affirme, *parce qu'il avait besoin de cet arrêt à Londres la veille de la Sainte-Agnès*. Middleton Murry, selon une arithmétique beaucoup plus convaincante, nous prouve que Keats a très probablement quitté Hampstead le 19 au plus tard. Enfin Keats, s'il s'est arrêté à Londres (et en dehors de l'assurance de M. Gittings nous n'avons aucune raison de le penser), y a-t-il seulement vu Isabella Jones? M. Gittings ni personne n'en sait absolument rien. A regarder de près on s'aperçoit que le seul indice sur quoi M. Gittings a échafaudé toutes ces suppositions est le poème *Hush, hush*, et la date du 21 que porte la copie de Fanny Brawne. Notez bien que selon M. Gittings lui-même *Hush, hush* ne célèbre la nuit du 20 que fort indirectement, puisqu'il rappelle une aventure survenue en 1817. Pourquoi vouloir d'ailleurs que ces vers se rapportent à une réalité quelconque? Même si on n'accepte pas ce qu'en a dit plus tard Miss Reynolds (Keats les aurait composés pour elle sur un air de clavecin), c'est bien plutôt le genre de poème qu'on écrit pour le mettre en musique que le récit d'aucune aventure personnelle. Pourquoi enfin faire un sort à cette date du 21 et croire que c'est la date de la *composition* et non celle de la *copie* de Fanny, alors que nous avons une transcription de Brown datée de 1818? Brown accompagnait Keats à Chichester; il avait coutume de copier immédiatement les poèmes de son ami. Quelle raison aurions-nous ici de ne pas le suivre?

Il est certain que les critiques se séparent quant à la date précise de la composition de *Bright Star*, première version. Tous cependant, hormis M. Gittings, s'accordent sur l'année 1819. Miss Hewlett croit que le sonnet fut écrit le 25 juillet, dans la même nuit où Keats adressait à Fanny une lettre qui exprime des pensées analogues à celles du sonnet, traite comme il fait de l'amour et de la mort, et se termine ainsi : "J'imaginerai que vous êtes venue cette nuit et je prierai, prierai votre étoile comme un païen. A vous à jamais, Belle Etoile." Miss Lowell, de son côté, situait le poème en avril 1819. Le 15 avril, en effet, nous savons par Keats lui-même qu'il s'occupa à classer d'anciennes lettres retrouvées à son précédent domicile de Hampstead, celui où Tom était mort. Miss Lowell suppose donc qu'il dut alors relire une lettre envoyée à Tom du Pays des Lacs et où il lui écrivait :

"There are many disfigurements to this Lake [i.e. Windermere]—not in the way of land or water. No; the two views we have had of it are of the

11. Keats, p. 132.

mot noble tenderness—they can never fade away—they make one forget the divisions of life; age, youth, poverty, riches: and refine one's sensual vision into a sort of north star which can never cease to be open-lidded and steadfast over the wonders of the great Power." (Lettre 71.)

La coïncidence du vocabulaire avec celui du sonnet fit conjecturer à Miss Lowell que le poète, en parcourant sa lettre, fut frappé par la dernière phrase de ce passage, et qu'elle est ainsi à l'origine de *Bright Star*. Mais M. Gittings, procédant par élimination, a établi selon une déduction incontestable que la lettre 71, ainsi que deux autres lettres de Keats à Tom, avaient dû être envoyées à George en Amérique dès octobre 1818, plusieurs semaines avant la mort de Tom. Sur le point de raconter à George son voyage d'été au Pays des Lacs et en Ecosse, Keats s'était avisé qu'il pouvait faire l'économie d'un nouveau récit en expédiant à un frère ce qu'il avait déjà écrit pour l'autre. La conjecture de Miss Lowell ne tient donc pas. Mais celle de M. Gittings n'en est pas pour autant démontrée, qui croit pouvoir conclure que c'est nécessairement à la fin d'octobre 1818, au moment précis de l'envoi de cette lettre, que le sonnet fut écrit sur-le-champ, "bien avant que Keats n'ait rencontré Fanny Brawne, et à une époque où sa nature changeante et impressionnable était occupée d'une tout autre dame". Mais faut-il nécessairement supposer avec M. Gittings (et d'ailleurs ici Miss Lowell) que le poète devait avoir cette phrase *sous les yeux* quand il composa son poème? La coïncidence se ramène à l'emploi du mot 'steadfast' associé à l'image d'une étoile aux paupières grandes ouvertes. Keats ne nous explique-t-il pas lui-même que les idées poétiques vivaient longtemps en lui d'une vie secrète avant de trouver place dans ses vers? N'avait-il donc aucune mémoire?

La seule indication positive que nous possédions sur la date de *Bright Star* est une copie de Brown qui porte le millésime 1819. M. Gittings en fait bon marché, estimant que c'est simplement la date de la transcription. Mais quel intérêt aurait eu Brown, qui se proposait d'être un jour le biographe de son ami, à retenir la date où il avait copié un poème?

A voir les choses d'un peu près toute la construction de M. Gittings concernant Keats et Isabella Jones repose sur une conjecture gratuite. Il choisit de ne pas tenir compte de ce que Keats déclarait à George en octobre 1818 au sujet de la dame de Hastings: "I have no libidinous thoughts about her—she and your George are the only women à peu près de mon âge whom I would be content to know for their mind and friendship alone." Il se dit que ce n'est pas sincère, ou qu'il a dû changer d'avis. Au fond c'est M. Gittings qui s'appuie sur une certaine idée qu'il se forme du *vraisemblable*. Retenant l'atmosphère un peu trouble qui entoure l'énigmatique Mrs. Jones, ce 'protecteur' qu'on croit deviner, le flirt de Hasting, les avances de Keats, et ce qu'il interprète sans doute comme le manège d'une coquette, il lui paraît *invraisemblable* que Keats et Isabella, puisqu'ils se sont revus, aient pu ne pas devenir amants. Mais il n'apporte aucune preuve. Son livre tire une apparence de rigueur de la manière dont il mêle quelques déductions serrées et ingénieuses à des affirmations gratuites, glissant sans crier gare du certain au probable et du probable au simplement possible. *Il n'est certes pas impossible* que Mrs. Jones ait été la maîtresse de Keats, seulement nous n'en savons rien. Il est en tout cas hautement improbable qu'elle l'ait été dans les circonstances que M. Gittings nous décrit avec tant

d'assurance et — ce qui nous importe avant tout — qu'il faille voir en elle l'inspiratrice des trois poèmes considérés.

Il est bon d'ailleurs de mesurer quelle est l'incertitude de toute biographie. On peut dire que, grâce à la correspondance, Keats est un auteur dont nous connaissons souvent jour par jour la vie, les pensées et les sentiments. Mais la richesse fait d'autant mieux paraître une inévitable pauvreté. Des renseignements nouveaux n'y changeraient rien. Il n'y a jamais achèvement de la science et dix faits que l'on découvre font cent autres problèmes insolubles. Nos ignorances sur le passé sont donc pour la plupart irrémédiables, et elles sont encore plus nombreuses qu'on ne le croit. Par exemple Keats, dans une lettre à Reynolds du 22 septembre 1818, parle d'une femme qui a fait sur lui grande impression : "I never was in love—yet the voice and the shape of a woman has haunted me these two days." Et plus loin : "There is an awful warmth about my heart like a load of immortality. Poor Tom—that woman—and poetry were ringing changes in my senses." Depuis Harry Buxton Forman il est traditionnel d'identifier cette femme à celle que Keats, trois ou quatre semaines plus tard, appellera 'Charmian' c'est-à-dire Miss Jane Cox, cousine des Reynolds. Un critique américain, M. Guy Murchie, dans un livre récent¹², pense au contraire que c'est de Fanny Brawne qu'il s'agit. Il propose donc de fixer au 20 septembre 1818 la date où Keats fit la connaissance de Fanny. Je n'ai pas la place d'examiner ici ses arguments. Je dirai seulement que s'ils ne m'ont pas absolument convaincu ils m'ont néanmoins ébranlé. Et voilà un nouveau point d'interrogation concernant la vie sentimentale de Keats. Publications et débats, loin d'augmenter notre connaissance, ont peut-être surtout ajouté à nos doutes.



Mais, la thèse de M. Gittings, les réfutations presque indignées, n'est-ce pas, pensera le lecteur, beaucoup de bruit pour rien? L'excès de biographie est souvent une sorte d'alibi intellectuel. A l'étude des œuvres elles-mêmes, aux problèmes très subtils de la composition littéraire, il est commode de substituer l'anecdote, le dépistage amusant des événements et des circonstances. Pour intéressants qu'ils soient à l'occasion, ces détails et ces épisodes ne nous disposent pas en règle générale à goûter plus profondément un poème ni à en mieux concevoir la structure. Que nous fait donc cette histoire d'alcôve? Maîtresse ou fiancée, Isabella ou Fanny, qu'importe? Ce qui compte c'est *Bright Star*, c'est *The Eve of St. Agnes* qui, de toute manière, demeurent inchangés.

La méthode biographique de M. Gittings nous invite ainsi, je crois, à réfléchir aux rapports véritables entre la vie d'un poète et son œuvre. Le

¹² Guy MURCHIE, *The Spirit of Place in Keats* (London : Newman Neame Ltd., 1955). Le titre, il faut bien le dire, est tout à fait trompeur. On attendrait une étude de l'influence des divers lieux habités par Keats sur sa poésie — travail d'autant plus souhaitable que Keats est un homme du moment, à chaque instant ouvert à tout ce qui s'offre à lui. Au lieu de cela on trouve une biographie de Keats, modeste et parfois un peu naïve, qui nous apporte seulement quelques précisions intéressantes sur certains endroits où Keats est passé (par exemple le Vieux Moulin de Bedhampton).

mieux est de prendre comme exemple un des poèmes en cause, la première version de *Bright Star*.

C'est l'idée de pureté qui domine dans le huitain. L'étoile, dont la vigilance sans défaillance est au-dessus des forces humaines, regarde de haut des choses pures ou purifiantes — toutes, glacées : le mouvement des marées, dont la tâche est lustrale (marées *matinales* d'ailleurs dans cette rédaction de 1819) ; la neige, encore, dont la blancheur et le froid s'accordent à symboliser la pureté. L'étoile elle-même est un saint personnage, un ermite. Solitude, donc, virginité et absence de l'homme.

Mais tout ceci est à la fois posé et refusé : posé par la présence que suscitent les images et les mots; refusé par les deux négations qui attaquent énergiquement les vers deux et trois et qui, avec le *No* de reprise au commencement du sixain, encadrent de leur vigueur logique tout le début du poème.

Le poète, dans la deuxième partie, se voit, et se veut, la joue appuyée sur le sein de la bien-aimée. Les mots *cheek-pillow'd* et *ripening breast* nous ramènent au monde humain et à l'amour sensuel. Keats, en un sens, repousse donc l'idéal de l'étoile. Et cependant il en voudrait garder quelque chose. Le huitain est nié seulement selon la logique et la grammaire : poétiquement il s'affirme et subsiste, de sorte que les deux parties s'opposent et se correspondent à la fois. Le mot *steadfast* fait le lien. Le mouvement de la poitrine de l'aimée, s'il met en route les évocations sensuelles, rappelle aussi la respiration de la mer (*swell*). Si les mots *warm sink* de cette première version, appliqués à ce rythme doucement charnel, évidemment contrastent avec l'affaissement des eaux glaciales, l'adjectif *white* dans *my love's white ripening breast* de 1819, plus nettement encore que *fair* dans le texte de 1820, fait certainement écho à la blancheur des montagnes neigeuses.

Keats, autrement dit, souhaiterait se maintenir dans un état d'ambiguïté qui ne fût ni satisfaction des sens, ni pureté hors de ce monde, ou plutôt qui consommât les deux à la fois dans l'amour et la mort. Nous avons ici un très bel exemple de cette coexistence des contraires où M. Talon voit avec raison un des traits fondamentaux de la poésie de Keats¹³.

Je ne tiens nullement à cette analyse et j'y renoncerais aussitôt si on avait établi que les circonstances de composition la démentissent le moins du monde. C'est, encore une fois, ce que M. Gittings n'a pas fait. Mais il est intéressant de prendre les choses par l'autre bout et, partant de ces observations, de s'interroger ainsi : cette interprétation supposée valable (elle est au moins objective puisqu'elle ne considère que la structure, le vocabulaire et les images), s'accorde-t-elle mieux avec l'hypothèse Isabella Jones ou avec la tradition d'une Fanny Brawne inspiratrice? A première vue, selon qu'on met l'accent sur l'un ou l'autre terme du contraste, sur le désir de pureté ou sur l'émotion sensuelle, sur le huitain ou sur le sixain, on pencherait pour Fanny ou pour Isabella. Mais on finit par tourner en rond à poser la question de la sorte. Il me semble qu'en regardant mieux, on échappe à l'alternative : toute grande œuvre en effet se détache de la vie. Dans la mesure où un poème est poésie vraie il se sépare tellement de l'accident qui parfois l'a fait naître que celui-ci jamais ne peut en expliquer le sens. Mal-

13. TALON, *Langues Modernes*, article cité.

gré l'antériorité de l'incident on ne peut pas dire qu'il soit la *cause* de l'œuvre. Il en est bien plutôt l'effet. Il y a comme une réaction réciproque entre la vie et l'œuvre. Tout se passe comme si le poème appelait, pour ainsi dire, l'événement qui le déclencha. La grande poésie se soustrait à la causalité linéaire et se hausse sur un plan supérieur à celui où des moments fuient et s'enchaînent. Quelle que soit l'occasion d'un poème, celui-ci, s'il est grand, lui donnera un sens plus pur. C'est pourquoi il ne faut pas aller de la biographie à l'œuvre d'art mais de l'œuvre à la biographie. C'est pourquoi il faut se méfier de la curiosité historienne qui aime à fouiller tous les recoins. "Il y a une foule de circonstances dans la vie d'un grand homme où il n'est pas lui-même. Non seulement cette partie d'existence en somme n'est pas connue mais elle n'est pas bonne à connaître, et nous ne voulons pas la connaître. Nous nous représentons la vie ainsi sous l'idée de la perfection; on ne veut pas saisir la vérité d'un homme en ce qui le diminue. Penser un homme, c'est penser la perfection¹⁴."

Voyez, dit celui qui veut expliquer *Bright Star* par Isabella Jones, examinez comme la seconde version estompe la sensualité de la première. Keats a effacé ce qui exprimait trop directement le contact. *Cheek-pillow'd* est remplacé par *pillow'd*; à *to touch* il a substitué *to feel*. Dans *my fair love's ripening breast*, grâce au changement comme au déplacement de l'adjectif, le risque d'évoquer une image érotique trop précise est beaucoup moindre que dans : *my love's white ripening breast*. Et ainsi de suite. Mais je regarde mieux et je vois que Keats a aussi atténué *l'autre terme* du contraste : au lieu de *devout*, appliqué à l'ermite, je ne trouve plus que *patient*. Dans la première version les eaux qui lavent le rivage étaient des eaux *matinales*, ce qui leur donnait une sorte de pureté supplémentaire. Enfin *white*, dont *fair* prendra la place, s'il est en effet plus dangereusement suggestif en tant qu'il décrit la poitrine de l'aimée, rappelle aussi plus vigoureusement la vierge blancheur des neiges. Autrement dit, d'une version à l'autre, ce n'est pas la sensualité du poème qui se trouve diminuée, c'est *l'opposition des contraires*. Keats les rapproche légèrement dans le texte de 1820 de manière à en faciliter la fusion. L'étoile, l'ermite, la mer, la neige éternelle, tout ce qui est chaste, c'est d'abord ce qui échappe au changement par la pureté même. L'amour et la passion, en revanche, sont dans le temps et se corrompent par le simple fait qu'ils durent. Le sonnet voudrait éléver jusque en un point d'éternité la conciliation de ces inconciliables. L'explication par la femme et par l'anecdote passe à côté de l'essentiel. Keats n'a pas modifié son texte pour l'accorder à l'image d'une fiancée quand il l'avait écrit pour une ardente maîtresse. C'est l'artiste et non l'amoureux qui a voulu rapprocher insensiblement l'expression des contradictoires pour en mieux suggérer la combinaison paradoxale.

• •

Depuis Le *Keats and Shakespeare* de John Middleton Murry je ne pense pas qu'il soit paru sur Keats de livre plus important que *The Finer Tone*

14. ALAIN. Cours inédit sur *La Conscience Morale*.

de M. Earl R. Wasserman¹⁵. On y lira les examens de cinq poèmes : *Ode on a Grecian Urn*, *La Belle Dame Sans Merci*, *The Eve of St. Agnes*, *Lamia*, *Ode to a Nightingale*. (C'est l'ordre où on les trouvera; M. Wasserman donne chaque fois le texte avant le commentaire.) S'il y a du nouveau sur Keats, c'est là qu'il faut l'aller chercher. Doit-on s'en étonner? Il n'arrive pas souvent que l'étude d'un auteur soit renouvelée par quelque document mis à jour ou une révélation du genre de celle que M. Gittings a cru faire. Le passé, en revanche, est constamment transformé par la vie ultérieure des œuvres. Les monuments littéraires, comme d'ailleurs les événements d'autrefois, changent sans répit, à leur place même, à mesure que nous orientons autrement nos perspectives. Nos vues sur le présent, nos projets d'avenir ne cessent d'avoir un effet rétroactif. Ainsi les œuvres changent-elles de sens (le mot est significatif) alors même que le texte en demeure invariable. Nous ne lisons pas le même Keats que les esthètes de la fin du siècle dernier; nos petits-neveux en liront un autre encore.

Avec M. Wasserman pour guide nous découvrons un Keats, sinon entièrement neuf, du moins merveilleusement rajeuni. Une fois signalée l'importance de ses analyses subtiles et fortes, je ne puis malheureusement les suivre ni les discuter dans le détail; elles soulèvent trop de problèmes et il y faudrait trop de place¹⁶. Je reviens donc, à propos de cet ouvrage, à ce qui se trouve être le thème de notre étude : convient-il d'examiner les œuvres isolément et de l'intérieur, ou la critique doit-elle faire appel aux autres textes, aux circonstances de composition, à ce qu'on appelle les 'sources'?

Bien que M. Wasserman pratique avec force la véritable explication de texte il ne croit pas qu'on puisse jamais complètement définir le sens d'un poème par la seule analyse interne. Il ne se prive donc pas de recourir aux autres œuvres, ni à la correspondance, à certains des alentours de chaque poésie.

Et en effet comment *comprendre* quoi que ce soit, prose ou vers? Ce qu'on appelle le *sens* des mots n'est que la façon dont ils sont *orientés* par un certain contexte. Mais prenons garde que 'contexte' peut s'entendre de deux manières. Il y a d'abord la réunion des termes mêmes, tels mots dans tel ordre, *le contexte verbal*. Mais finalement le langage ne prend un sens pour moi que si je me situe d'emblée par hypothèse dans une certaine conjoncture, si je me transporte en esprit dans une situation donnée. Par exemple je me suppose en Angleterre, à Oxford, dans un collège. Le mot 'quadrangle' en tire une signification toute différente de celle qu'il prendrait dans une discussion entre mathématiciens. Je me place dans ce que nous pouvons nommer un certain 'contexte de situation' qui enveloppe le contexte verbal et a toujours une importance extrême, même dans la langue écrite, et qui est presque tout dans le langage parlé. Comprendre, pour l'essentiel, c'est toujours en fin de compte deviner beaucoup. 'College', 'dean', 'to sport one's oak' 'the river', 'to be sent down', etc..., j'entends ces mots ou ces expressions parce que je connais le pays et ses usages. Devant une page de latin, au contraire,

15. Earl R. WASSERMAN, *The Finer Tone; Keats' Major Poems*. (The John Hopkins Press, 1953.)

16. Je dirai seulement qu'à mon avis sa méthode est surtout fructueuse pour *Ode on a Grecian Urn* et qu'elle est peut-être un peu trop systématiquement appliquée aux autres poèmes. Nous examinerons brièvement plus loin l'interprétation de *La Belle Dame Sans Merci*.

je ne sais pas trop le plus souvent de quoi il retourne. *Je ne suis pas du pays.* Les érudits, il est vrai, ont laborieusement reconstitué les mœurs et le détail de la vie; je ne puis néanmoins comprendre le texte comme un Romain le comprenait. Deviner est ici périlleux; tous les écoliers le savent. C'est pourquoi dans ce cas l'analyse intérieure domine. Il faut une approche patiente et indirecte qui saisit les rapports par la ruse grammaticale. Je commence toujours alors par une sorte de refus de comprendre. Une méthode quasi policière essaie de faire pour ainsi dire violence au contexte verbal, d'en tirer bien plus qu'il ne donne dans l'exercice spontané du langage, parce qu'en raison de l'éloignement du temps je suis incapable de poser comme il faudrait le contexte de situation. La grammaire vient au secours de mon dépaysement.

Lorsqu'une étude de texte veut dépasser ce qu'on peut appeler la consommation naïve d'un poème il s'offre donc à elle deux procédés: la méthode historique qui cherche à reconstituer les *alentours* de l'œuvre et se met en quête de ce qu'on en appelle les 'sources', et d'autre part l'analyse interne qui s'efforce d'exploiter au maximum la syntaxe, le vocabulaire, l'enchaînement des images. En fait, comme M. Wasserman le dit avec raison dans sa préface, les deux méthodes devraient toujours collaborer, on ne peut jamais s'en tenir au texte seul. Sans même s'en rendre compte le critique se réfère toujours à ce que j'ai appelé un 'contexte de situation'. Nous pouvons toutefois fournir un excellent exemple de l'opposition des deux manières en confrontant sur un point particulier le livre de M. Wasserman et celui de M. Gittings. Nous allons voir que le recours à la situation est bien différent dans les deux cas.

Attaché à critiquer la prétendue découverte biographique de M. Gittings j'ai donné jusqu'ici de *The Living Year* une image incomplète. Cet ouvrage n'est pas entièrement consacré en effet à pourchasser Isabella Jones; il est tout plein aussi de rapprochements et de parallèles entre les lectures de Keats (Burton en particulier) et certains passages du poète. Il est donc, ou voudrait être, une mine de 'sources' pour l'étude de Keats. Mais ici encore une partie de la critique a été fort sévère. Sans parler de John Middleton Murry qui condamne à peu près toutes les comparaisons de l'auteur, M. Kenneth Muir écrivait de son côté: "A more serious weakness of the book is the use of unconvincing literary parallels. Of the forty passages listed from Burton's *Anatomy of Melancholy* there are only one or two which appear to be significant and it is very doubtful whether we can watch the poet's slow progress through Burton by such echoes¹⁷." Quant au critique de *l'Observer* il était d'avis que "Mr. Gittings would have proved more if he had not tried to prove so much, and many of the literary correspondences he discovered are convincing only if we wish to find them so¹⁸."

Comme l'espace nous manque pour entrer dans le détail de cette querelle nous nous contenterons d'examiner brièvement les 'sources' proposées par M. Gittings pour *La Belle Dame Sans Merci*¹⁹ et de comparer l'explication qu'on en peut tirer à celle que nous offre M. Wasserman.

17. KENNETH MUIR, "Editorial Commentary", dans *Essays in Criticism*, octobre 1954, p. 432.

18. Compte rendu de *The Observer*, 17 janvier 1954.

19. Le livre de M. Gittings reproduit sur ce point, à peu près, ce qu'il avait déjà exposé dans un article anonyme du *Times Literary Supplement* du 14 mars 1952.

Le poème de Keats apparaît pour la première fois, on le sait, dans la lettre-journal de février-mai 1819. Selon toute apparence le poème fut composé directement dans la lettre. La seule indication de date est : mercredi soir. On avait toujours compris qu'il s'agissait du mercredi 28 avril. Mais M. Gittings a établi de façon, je crois, définitive, qu'il faut entendre : mercredi 21. La composition ainsi plus exactement située, M. Gittings peut alors, croit-il, en déceler les 'sources' immédiates.

La Belle Dame Sans Merci a certainement dû son extraordinaire succès (à la fin du XIX^e siècle) à une sorte de magie qu'il donne sous forme concentrée, à ce contact avec un je ne sais quoi de primitif, ce mystère que Coleridge avait en partie hérité de la littérature allemande. Or il est intéressant de noter que le 11 avril Keats a rencontré Coleridge en se rendant à Highgate et qu'ils ont eu une longue conversation.

La langue de la *Belle Dame* n'est pas d'autre part sans rappeler beaucoup un autre poème d'atmosphère médiévale, le fragment que Keats nous a laissé de *The Eve of St. Mark*. On y trouve *vallies cold, aguish hills, sedge* et d'autres mots encore. Dans l'un et l'autre poème l'héroïne regarde de côté (*sidelong*). Or nous savons (d'où l'importance de la date du 21) que, le 19, Keats avait entre les mains le manuscrit du fragment de *The Eve of St. Mark* ainsi que celui de *Hyperion* et de la première rédaction de la *The Eve of St. Agnes*. Il les a en effet remis ce jour-là à Woodhouse qui en a pris copie le lendemain. Keats a donc dû relire cette *Eve of St. Mark*, de même que c'est sans doute en parcourant le même soir *The Eve of St. Agnes* que le titre de *Belle Dame Sans Merci* lui fut remis en mémoire par le vers 4 de la strophe XXXIII.

Le mercredi matin 21, de plus, Keats esquisse dans la lettre-journal le compte rendu qu'il va faire de l'excellente parodie du *Peter Bell* de Wordsworth par Reynolds. On peut donc supposer que la cadence de *Peter Bell*, et de son imitation, le hante ce jour-là, et que Wordsworth, indirectement, est à l'origine du rythme de la *Belle Dame*.

Dans la partie de la lettre où il donne le brouillon de son article, Keats traite la parodie de Reynolds de "fausse Florimelle". Ceci fait allusion au double de Florimelle créée par la sorcière au chant VIII du troisième livre de la *Reine des Fées*. Comme cette 'false Florimel' le pastiche de Reynolds se donne pour ce qu'il n'est pas et imite son modèle à s'y tromper. La fausse Florimelle, dans Spenser, rencontre elle aussi un chevalier qui la fait monter en croupe. La Belle Dame sera Florimelle.

Mais quelques jours plus tôt, le 15, Keats s'est rendu à Well Walk, son ancien domicile à Hampstead, celui où est mort son frère, et, dans les papiers de Tom, il a retrouvé la trace de ce qu'il considère comme une cruelle mystification. Un certain Wells, camarade d'école de Tom, lui avait envoyé des lettres qui se donnaient pour les déclarations d'amour d'une prétendue Amena. Cette révélation a mis John dans une colère extrême; il va jusqu'à se persuader que cette mauvaise plaisanterie a pu aggraver la maladie de son frère. Un passage d'une des lettres incriminées n'est pas sans rappeler la Phaedria de la *Reine des Fées* (livre II, chant VI), personnage qui, elle aussi, ressemble d'assez près à la Belle Dame de Keats.

La fausse Florimelle s'est donc probablement associée dans l'esprit de

Keats à cette Amena cruellement trompeuse; celle-ci, à son tour, évoquant pour le poète la Phaedria de Spenser. La découverte d'une farce de mauvais goût, une conversation avec Coleridge, la parodie de Reynolds et l'occasion donnée à Keats de relire certains de ses poèmes, telle est la conjoncture dont serait née *La Belle Dame sans Merci*²⁰. Voilà du moins la thèse de M. Gittings.

Mais la critique proteste et cite vingt autres sources: la traduction d'*Oberon* par Sotheby, la *Psyche* de Mrs. Tighe, *Love* de Coleridge, d'autres passages de Spenser, la traduction Cary de *l'Enfer* de Dante, un passage de *Pericles* et Dieu sait quoi encore²¹. Alors, qu'est-ce que tout cela nous enseigne et où s'arrêter? On confond sous le même nom de *sources* de simples coïncidences, de très lâches associations d'idées, des conventions propres à un genre (ici la *ballad* dite 'secondaire', imitée des *ballads* naïves), des plagiats conscients ou d'obscures réminiscences²². De proche en proche on pourrait trouver une 'source' à tous les mots d'un poème. Le mot *hair*, le mot *wild* ont aussi leurs 'sources' puisque aussi bien Keats les a lus et entendus avant de les employer. Mais quand bien même on pourrait prouver que quelqu'un a parlé devant Keats de 'wild nature' juste avant qu'il n'écrive la *Belle Dame Sans Merci*, ou qu'il a vu crouler sous le peigne quelque lourde chevelure, à quoi cela nous avancerait-il? La proximité dans le temps ne signifie rien. Elle peut tout juste expliquer pourquoi certains matériaux plutôt que certains autres se sont trouvés offerts au poète par l'accident de telle ou telle situation. Expliquer n'est jamais comprendre.

Ce qui compte uniquement c'est le *sens* d'un poème. Je ne veux pas dire le sujet: le sujet d'une pièce en vers est à quoi se réduisent les mauvaises pièces en vers. Je veux dire la configuration signifiante de la forme liée au fond.

M. Wasserman, pour sa part, attaque de l'intérieur. Il cherche le grain du poème. Il présume un certain sens qu'il vérifie par la structure grammaticale et poétique, la distribution des images, des mots et des sons. Lui aussi a recours à des 'sources', mais de tout autre façon que la critique historienne. Il ne s'intéresse par exemple à la ballade de *Thomas Rymer*, dont le sujet rappelle celui de *La Belle Dame*, ou à diverses adaptations modernes ou médiévales du même thème, que dans la mesure où elles éclairent le poème de Keats *en son centre*. Le résultat est une interprétation séduisante et toute nouvelle qui donne à l'œuvre une singulière profondeur. La rencontre avec la dame mystérieuse, l'étrange nourriture et les quatre baisers symbolisent l'accès en un monde délivré de l'espace et du temps selon les degrés de ce que le poète avait nommé dans *Endymion* le 'thermomètre des plaisirs'. On en retrouve les trois étapes: le pur enchantement des œuvres de la nature représenté ici par les guirlandes et les fleurs, la musique que figure la chanson du pays des fées, et l'amour enfin, récompense suprême. On y accède en s'y dépouillant de son moi, ce qu'exprime l'effacement des *je* dans la partie médiane du poème. La Belle Dame n'est pas sans merci de la manière dont

20. Et bien entendu il faut ajouter BURTON: 'making great moan' et 'all day long'.

21. Voir KENNETH MUIR, article cité.

22. Voir à ce sujet les remarques de M. F. W. Bateson, à la suite de l'article du Professeur Muir (*Essays in Criticism*, p. 436.)

on l'entend habituellement; elle n'est pas une Lorelei et rien n'indique qu'elle soit responsable d'avoir chassé le chevalier de la grotte magique²³. C'est la mortalité inhérente à la nature humaine qui l'en expulse inévitablement²⁴. Il ne peut soutenir longtemps la condition quasi divine où les contradictoires s'unissent. La Belle Dame est sans merci parce que telle "la dame du traditionnel amour courtois" elle a proposé au chevalier un idéal dont il ne saura plus se détacher sans cependant pouvoir jamais l'atteindre. D'où la tristesse affreuse du réveil au flanc de la colline, une fois le moi et la mortalité de nouveau revêtus. J'ai simplifié grossièrement. Il faut aller chercher dans *The Finer Tone* le détail de l'argumentation. De nombreuses questions se posent et on pourrait discuter. Je regrette de ne pouvoir examiner la thèse plus à fond.

C'en est assez toutefois, je pense, pour opposer la méthode historique à l'explication véritable des textes. La première se perd dans l'accessoire et les divertissements. Strictement biographique et fouillant dans les papiers intimes, elle risque de passer à côté de la grandeur sans la voir. Plus humblement quotidienne, elle cherche en vain à circonscrire les œuvres par ce qu'elle nomme les 'sources' et les 'influences'. L'autre critique attaque par le dedans. C'est le *sens* qui la guide. L'une, au mieux, se place au niveau de l'association des idées. L'autre prend l'écrivain au plus haut de lui-même, s'efforçant d'épouser l'acte même de la création.

Tout se passe comme si une œuvre, à travers le temps, cherchait à se réaliser hors du temps. C'est une forme qui, pour ainsi dire, saisit tous les prétextes. L'erreur d'une certaine critique est que, se jetant sur ceux-ci, il lui devient impossible de comprendre celle-là et ainsi la recherche du temps perdu lui fait manquer les valeurs éternnelles.

Albert LAFFAY.

23. On voit que M. Wasserman renverse ici la position traditionnelle. Les 'sources' de M. Gittings — et, d'ailleurs, sur ce point, celles de tous les critiques — renforcent l'idée d'une dangereuse sirène. M. Wasserman, lui, va du centre aux sources.

24. Tout au début de la ballade — décor, images, vocabulaire — suggère en sourdine la mort et la mortalité.

NOTES ET DOCUMENTS

A BIRTH-DATE FOR SIR WALTER RALEGH

For a long time we have been presented with conflicting evidence for the date of Sir Walter Raleigh's birth, which has been assigned, on not entirely convincing grounds, either to 1552 or to 1554. The place of birth is not in dispute. Raleigh was born at Hayes Barton in Devonshire, a fact to which he himself alludes in an autograph letter of 1584.¹ Unfortunately the register of baptisms at the parish church of East Budleigh does not begin until April 1555.

The suggested date of 1552 depends almost entirely upon William Camden, who writes of Raleigh in his *Annals*, under the date October 29, 1618, "Ille capite plectitur a. aetatis 66".² William Oldys, who in 1736 published the first serious and well-documented life of Raleigh, accepted the implication of this statement and found confirmation in an astrological MS in his own possession, G. Le Neve's collection of nativities, which assigns Raleigh's birth to the year 1552 and traces emblematical correspondences between his birth-year and his character and fate.³ In the absence of the MS one wonders whether G. Le Neve had any better reason for choosing 1552 than that he also had consulted Camden. We may safely discount the portents, of which 1554 was doubtless equally full, had the trained astrological eye been turned upon it.

The date thus established is contradicted by the dating of such portraits of Raleigh as record the sitter's age. There are three of them, fully described in a valuable article, "Portraits of Sir Walter Raleigh", by Lionel Cust.⁴ The familiar portrait in the National Gallery, which shows him in white satin with pearl ear-drops, and which was formerly in the possession of his brother, Sir Carew, is twice inscribed "ÆTATIS SVÆ 34 An. 1588". The portrait in the National Gallery of Ireland is inscribed "1598 aet 44". Finally, a miniature in the collection of the Duke of Rutland at Belvoir Castle bears the inscription "Ætatae Sue 65, Anno Do 1618". This, with a companion-picture of Walter the younger, whose age is given as 24, belonged to the widowed Lady Raleigh, and is enclosed in a decorative enamel case.

Since two of the dated portraits are known to have belonged to Sir Walter's nearest kin, the inscriptions, if contemporary, should be reliable. The age on

1. Printed by E. Edwards, *Life & Letters of Sir Walter Raleigh*, 1868, vol. II, p. 26, from a transcript.

2. *Guilielmi Camdens Annales*, p. 38, printed with Thomas Smith's *V. cl. Gulielmi Camdeni... Epistolae*, 1691.

3. W. Oldys, *Life of Sir Walter Raleigh*, prefixed to *The History of the World*, 1736, p. vii.

4. *Annual Publications of the Wapole Society*, vol. VIII, Oxford, 1920.

the miniature, however, presents a problem. It could be consonant with a birthdate of 1552, but it is not the age Camden gives. It could be consonant with a birthdate of 1553 and with the other dated portraits. It could not be Raleigh's age in 1618, if he was born in 1554. Young Walter's age, on the other hand, is demonstrably correct. His baptism was recorded in the registers of Lillington Church, Dorset, on November 1, 1593.⁵ A portrait dated 1602, in which he stands beside his father, is inscribed "Æ. SVÆ. 8".⁶ The father's age is not considered sufficiently interesting to be recorded, at least no legible record of it has survived. He matriculated at Corpus Christi College, Oxford, on October 30, 1607, aged 14,⁷ and was killed in Guiana, in the early hours of January 3, 1617/18.⁸ It looks as though his mother was better acquainted with the age of her son than with the age of her husband—perhaps a not too improbable supposition.

Biographers have for the most part favoured Camden's date, which has enabled them to construct a more satisfactory chronology of Raleigh's early life. The portrait-dates have been viewed with caution, since it is impossible to know who was responsible for them and what their worth may be. Cust goes so far as to doubt whether the Dublin portrait was, in fact, painted in 1598, as the inscription claims. It shows a worn and ageing man, as Raleigh well might have been on his release from the Tower in 1616, and it is strikingly unlike the fresh and robust Raleigh in the portrait of 1602, mentioned above, where the date is corroborated by the appearance of "little Wat".

It is worth noting that in the Dublin portrait Raleigh wears a jewel-encrusted doublet, hardly appropriate to his fortunes in 1616, though conceivably a deliberate defiance of them. We know from Aubrey that painted jewels were sometimes larger than life.⁹ Oldys records a tradition that the jewels in this picture were of "the value of threescore thousand pounds; and that one diamond thereof, worth a hundred pounds, remained in the family till the beginning of the late queen's reign".¹⁰ If the evidence of the too-opulent doublet is discounted, two points in favour of the original date still remain. (i) Raleigh seems to have suffered some kind of breakdown in health towards

5. J. J. Howard, *Miscellanea Genealogica et Heraldica*, vol. II, 1876, p. 156, "Raleigh Pedigree; extracted from the Records of the College of Arms, by George Harrison, Windsor Herald." Young Walter's age at his death is mistakenly given as 23. See also J. Hutchins, *Dorset*, vol. IV, 1873, p. 199. "The Register [of Lillington] had... Walter, a son of Sir Walter Raleigh, but only the modern books now remain."

6. Formerly in the possession of Lady Raleigh's family, the Carews of Beddington, recently at Wickham Court, and now in the National Portrait Gallery. I have to thank the Director for letting me inspect it there, where it is in store. Oldys seems to have used this picture to establish young Walter's birth-date, which he gives erroneously as 1594. *Op. cit.*, p. CLXV.

7. J. Foster, *Alumni Oxonienses*, 1892. T. N. Brushfield who, in *Raleghana*, 1896, gives the best-documented account of young Walter, calculates his age in October 1607 as "within a day or two of 15". In fact, he was just turned 14.

8. See the documents collected by Professor V. T. Harlow, from contemporary English and Spanish sources, in *Raleigh's Last Voyage*, 1932. The English arrived at San Thome on Jan. 2, and a skirmish began late that night or early next morning, in which young Walter was killed.

9. O. L. Dick, *Aubrey's Brief Lives*, 1949, p. 255. "In the great parlour at Downton, at Mr. Raleighs, is a good piece (an original) of Sir W. in a white sattin doublet, all embroidered with rich pearles, and a mighty rich chaine of great Pearles about his neck, and the old servants have told me that the pearles were neer as big as the painted ones." This is the better known of the portraits in the National Portrait Gallery.

10. Oldys, *op. cit.*, p. CLXV.

the end of 1597, which may have induced a temporarily haggard appearance.¹¹ (ii) His offices under the crown, which are listed below a rare engraving by De Leu, were all forfeited in 1603, and very properly do not appear in Simon Passe's engraved portrait, published with *The History of the World* in 1617.¹² The De Leu engraving shows the same hollow cheeks, receding hair and square-cut beard that characterize the Dublin portrait, from which both it and the Rutland miniature appear to derive.

I have been drawn into these speculations because I find them interesting in themselves and because they have some bearing upon the reliability of the portrait-date. It is, however, no longer necessary to assume that Raleigh was born in 1554 on the evidence of the portraits alone.

On February 3, in the 23rd year of Elizabeth, that is, in 1581, Raleigh gave evidence in the Chancery case of Humphrey Gilbert v. William Hawkins of Plymouth. He is described as "Walter Rawley one of the extraordinary Esquires of the Bodye of the Q Ma'is" of the age of xxvi yeeres or therabouts".¹³ On Friday, November 25, 1586, he was a witness in a case in the Admiralty Court and is described as "Walterus Rawleigh miles etatis xxxij duorum [sic] annorum aut eo circiter".¹⁴ On June 25, in the 43rd year of Elizabeth (1601), he was involved in a case at Sherborne between his ex-bailiff, John Meer, and Edward Standen, and here he is described as "Sir Walter Raleigh knyght aged 46".¹⁵

If these dates are to be trusted, he was born in 1554, some time between June and November. The two portraits are correctly dated, and the miniature is at fault. That ages quoted in legal documents are not always reliable is shown by a document of April 26, 1601, when Raleigh was a deponent in a case between Sir Arthur Gorges and the Earl of Lincoln, concerned with the lease of Sir Arthur's house in Chelsea. He is described as "Sir Walter Raleigh knyght aged 45 or thereabouts".¹⁶ There must be an error here, for a birthdate of 1555 is outside serious consideration. Allowing that there are discrepancies, the trend of the fresh evidence seems to be towards 1554, and consistently at variance with Camden. I owe some of it to Mr. Charles Bernau and all of it to the good offices of Professor Leslie Hotson and Mrs. W. Bryher. Professor Hotson's sheaves are so full that he can feed whole flocks of sparrows.

Agnes M. C. LATHAM.

11. See his letters to Cecil, showing the strain of the Islands Voyage, Edwards *op. cit.*, pp. 179, 180, 183. Also *Acts of the Privy Council*, vol. 28, p. 133, under the date Nov. 20, 1597, and Simonds D'Ewes, *Parliamentary Journals*, 1682, p. 559, under the date Nov. 21, 1597.

12. The engravings are reproduced by Cust, *op. cit.*

13. Public Record Office, Town Bundles C24/150. *Jylbert v. Hawkyns.*

14. P.R.O., H.C.A. Examinations, 13/26.

15. P.R.O., Town Bundles C24/188, *Mere con. Standen.*

16. P.R.O., Town Bundles C24/287, *Gorges Miles versus Cond. Lincolne.*

PARIS IN TIMES OF TURMOIL

Three Letters of Hamlin Garland to His Parents in 1899.

On April 27, 1899, a brown-bearded, 38-year-old, breezy Westerner dressed in a long Prince Albert frock coat and a broad hat arrived in London after his first Atlantic crossing. This striking figure was Hamlin Garland, radical of the Middle Border, author of grim stories of western life and champion of the realistic revolt in American letters. His collection of short stories *Main-Travelled Roads* (1891) and the realistic novel *Rose of Dutcher's Coolly* (1895) had established his reputation as a writer of realism in America and had won for him also many readers in England. He had decided to go abroad to arrange for the publication of his books in England and to meet some of his English literary acquaintances.

After fruitful discussions with his publishers, talks with English literary luminaries, a week-end visit to Bernard Shaw and a memorable banquet, at which he appeared in tails, the "livery of the oppressor", for the first time, Garland felt that he had had enough of Old England. Despite all the glittering events in which he took part, he felt rather miserable during most of the four weeks he stayed in London. As soon as his business was done, he planned to pack his bag and take the first boat home. But realizing that he would perhaps never see the shores of Europe again, he decided to go to Paris, for he wanted to see the world's center of art and culture (a particular attraction for a man brought up on the bleak prairies of Iowa) and to visit one of his literary friends, Mme Blanc (Th. Bentzon). He arrived in Paris at a moment when the political atmosphere was charged with excitement. It was the time of the revision of the Dreyfus case, the assault on President Loubet and the return of Major Marchand, the African explorer. Garland's visit lasted a fortnight, from May 30 (the date of his first letter) to June 12, when he left Paris for London and then home... In France he enjoyed two weeks of glorious spring weather, a striking contrast to the cold and gloom of England. His stay was filled with sightseeing, visits to museums, art galleries, meetings with friends and a memorable trip to La Ferté-sous-Jouarre. He found little drunkenness in Paris, although people drank wine at their meals "as if it were milk", and he was struck by the charm of the French women, who dressed better and with more taste and imagination than the English. Despite his poor knowledge of French, Garland was able to make himself understood and to find his way around Paris, which was a splendid city, the best he had ever seen, possessing everything that a city could offer: color, beauty, music.

Garland set down some of his impressions of Paris in three autograph letters to his parents who were then living in the little town of West Salem,

Wisconsin. The letters not only add to our knowledge of Garland's activities, interests and moods, but they recapture also something of the drama and excitement of Paris in times of turmoil¹.

Lars ÅHNEBRINK.

Hotel Chatham
Paris

May 30, 1899.

Dear Father and Mother: I have had a busy day in this great city. It is like New York only greater. It is quite unlike London and in many respects I like it better. It is not so dull and conventional. Men dress more as they please and dress well [,] in England they dress as they think they ought to. I got tired of the high hat and the one eye-gass. The women dress better here and are almost as handsome as American women and that is saying a good deal. I took a long walk today out to the great church of *Notre Dame* and past the Palace of Justice and the great Palace of the Tuilleries [sic]. All around the Palace of Justice a cordon of police was drawn, resolute looking fellows in blue uniforms. Things are getting warm again in the Dreyfus case, and the authorities are alert. There is not a particle of danger of any trouble but they want to be on the safe side.

This is a great city and the French are a great people. It changes a man's opinion to come here and see the people face to face. The place they call "The Place of Concorde" is the greatest square I have ever seen. It made me think of the Worlds Fair² as I looked at it tonight. It was lit with hundreds of lamps and there were towering shafts all about—the Eiffel tower away to the west and the Egyptian monolith close by. Paris has little smoke but some dust today which made it seem like the World's Fair too. I came back by way of the Madeleine [,] one of the greatest buildings in the world—a Catholic church now. I went in and listened to the service which was absurd to me—all but the music that was superb. I am just back to my room which is very tasteful and bright. I am comfortable for the first time since I left Chicago.

Thursday night [June 1]. I have just come in from the street which is filled with people shouting cheers at Major Marchand, the African explorer³.

1. The originals of the Garland letters, published here for the first time, are in the Doheny Library of the University of Southern California, Los Angeles. No effort has been made to correct Garland's spelling or punctuation; instead the letters are printed exactly as Garland wrote them.

For additional material concerning Garland's visit to Paris, see his article "Impressions of Paris in Times of Turmoil", *Outlook*, LXIII (December 23, 1899), 968-73 and his book *Roadside Meetings* (New York, 1930), chap. xxxvii, which records Garland's visit to Paris and prints edited excerpts of Letter I. In this volume he stated that he "made the crossing [from England to France] in June" (*ibid.*, p. 466). This is not quite accurate, since the first letter from Paris was dated May 30.

2. The World's Columbian Exposition in Chicago in 1893. Garland had moved to Chicago in the summer of 1893.

3. Jean Baptiste Marchand (1863-1934), French officer and African explorer, who in 1898 established a French post at Fashoda (Kodok) on the White Nile. He resisted Dervish attacks; then Lord Kitchener, commanding a British force, appeared. Marchand later withdrew and a clash between England and France was averted. At the time of Garland's visit to Paris, Mar-

It was worth while. The crowd was immense, goodnatured and very happy. For hours they waited cheering on every pretext. They made a sound unlike any cheering by our people. It was high-keyed and continuous. A shrill roar which never intermitted. This was re-enforced at times by a rythmic [sic] clapping of hands and cries of *rat-a-plan, rat-a-plan*, in imitation of a drum, and at last some one started the *Marsaillaise* [sic]. It was a thrilling thing to hear these people sing that wild and splendid hymn. It made my blood leap. The people were all or most all well-dressed and cries of "Vive-l'armee" (sic)⁴ brought Marchand out. He is a fine-looking fellow with a black beard and a pleasant cast of face. He bowed again and again but the crowd could not get enough of it. They were still there in immense numbers when I came in. I wish I could be here when Dreyfus is brought back⁵. Excitement will be dangerously high—but these people can take care of themselves. They are more like Americans than the English. I must say I like the Frenchman on his own ground. He's quite a different man from the one who travels.

I met Landau⁶ today—the La Crosse artist you remember. Also MacNeill⁷ [sic] the man who went to the snake dance with me. Mr Zangwill⁸ is coming over next week and I'm going to have the best time of my trip. I went up the Eiffel tower today. It is a wonder. Nearly a thousand feet high. It was like going up in a balloon⁹. I really went on fathers¹⁰ account. I knew he'd want to know all about it. I dont believe the fair¹¹ is going to be as fine as the Chicago fair. The buildings will not be as fine that I know—but Paris itself is a splendid city—the best I have ever seen.

chand was one of the most notable figures in France. A London paper gave the following report of Major Marchand's return to Paris on June 1, 1899: "Major Marchand and his companions of the Fashoda expedition arrived in Paris on the 1st inst., and, after being welcomed by various personages at the railway station, were driven amid dense and shouting crowds to the Ministry of Marine, where they were received by M. Lockroy. There and elsewhere the major and his companions were during the rest of the day the objects of a great amount of official greeting and popular enthusiasm, the demonstrations of which continued till a late hour at night." *The Times Weekly Edition* (London), June 9, 1899, p. 356.

4. Anti-revisionists desired, as a defence of the Republic, to save the honor of the army first, to establish justice next.

5. When, on July 1, Dreyfus landed on French soil, Garland was already back in America.

6. Sandor-L. Landau (Landau), portrait and landscape painter, born in Hungary in 1864, came to America when he was sixteen. He lived and painted in La Crosse, Wisconsin, in the 1890's. He was a member of the American Art Association in Paris, whose Wanamaker Prize he won. He died at East Aurora, N. Y. For this information I am indebted to the librarian of La Crosse Public Library and to Frederick A. H. Hall, librarian of the Newberry Library, Chicago, who also helped me to identify Thomas Bryan (see note 28).

7. Hermon Atkins MacNeil (b. 1866), American sculptor who studied art in Paris and afterward taught at Cornell University and at the Art Institute, Chicago. He was awarded the medal of design at the Chicago Exposition in 1893 and received the silver medal at the Paris Exposition in 1900, where he exhibited the "Last Act of the Moqui Snake Dance". Like Garland he emphasized American themes, particularly Western life and the Indian. For Garland's associations with MacNeil, see Garland's *A Daughter of the Middle Border* (New York, 1921), pp. 29-31 and *Roadside Meetings*, p. 468.

8. Israel Zangwill (1864-1926), English author, whose best fiction deals with Jewish types and subjects as in *Dreamers of the Ghetto* (1898). Zangwill and Garland were close friends and during Garland's stay in London Zangwill was his guide and adviser.

9. The comparison lay near at hand, for this was the age of balloon racing. In his unpublished *London Notes* (p. 133) Garland stated that from the Eiffel tower he watched two balloons ascend.

10. Richard H. Garland (d. 1914), a native of Maine, a stern and domineering character, a restless farmer who took part in the Civil War and the Westward movement.

11. The Paris Exposition of 1900.

Well I am thinking about home now [...] I shall leave here on Monday the 12th for London. After being there a few days I go to Liverpool to take the *Lucania* which sails on the 17th [...] in New York on the 24th where I shall stop a few days to attend to some business then home. Frank¹² will still be playing in Chicago I hope and we can look at that Chicago property together.

Mother¹³, I'm glad to hear you continue to improve. Keep up the diet. Dont eat too much straw-berry short-cake. *That* will take courage to refuse.

Your son

Hamlin Garland.

II

Hotel Chatham

June 4, 1899.

Paris

Dear Folks: I have just returned from a visit to Madame Blanc¹⁴ down in the country. It was beautiful June weather and the country was very fine. The rye was waist high and potatoes in bloom in some of the gardens, so you see the season is something like ours. The town was very old some of it a thousand years old. Madame Blanc and her brother¹⁵ took me all about the town and made me very much at home. They both spoke fairly good English. Madame is going to write an article about me for the Review¹⁶ here. I was much interested in this French home and came away today feeling that it was a profitable trip.

I had a note from Frank saying he was at work again—so you may enclose my letter to him to keep for me. I am going to go to see Napoleon's tomb tomorrow and the Palace of Luxembo[u]rg where they have a great collection of pictures. This afternoon I went out on the principal drive here which was swarming with people and all kinds of carriages. It is wonderful to see so many automobiles.

Monday [June 5]. The weather continues very fine. The city goes about its business quietly notwithstanding the assault on the President¹⁷ yesterday. Files of soldiers come and go and today I heard the movement of cavalry on the hard street—a peculiar sound. The government does not intend to have

12. Franklin Garland (b. 1862), Hamlin Garland's brother, an actor. Garland was planning to buy a house near Chicago.

13. Isabel McClintock Garland (d. 1900), a native of Ohio, a tenderhearted and imaginative woman, whom Hamlin Garland dearly loved.

14. Marie Thérèse Blanc (pseud. Th. Bentzon, —1840-1907), French novelist and critic, who traveled widely and visited the United States. She introduced Mark Twain, Henry James, Walt Whitman and Hamlin Garland to the French public. Her works include: *Les nouveaux romanciers américains* (1885) and *Les Américaines chez elles* (1896). In 1899 Mme Blanc was living at La Ferté-sous-Jouarre, a small, ancient town some forty miles east of Paris. See also Garland's record of his visit in *Roadside Meetings*, chap. xxxvii, appropriately named "A Glass of Old French Wine".

15. A merchant from Martinique.

16. The long, appreciative article "Un Radical de la Prairie: Hamlin Garland" was published in the *Revue des Deux Mondes*, LXIX (January 1900), 139-180 under her pseudonym Th. Bentzon. She erroneously dated Garland's visit the end of June (*ibid.*, p. 139).

17. President Loubet was assaulted at the Auteuil races on Sunday, June 4, 1899.

any nonsense about this thing now. The court has decided in Dreyfus favor and it must stand.—I visited Napoleon's tomb today. It is a most impressive tomb. More splendid than Grants¹⁸ in some respects but I dont know that it is any more appropriate.

I have a curious time going about among the people. My French is very limited and they cant speak a word of English. However I manage to eat and to get where I want to go. They grin and I grin and we part good friends. There is very little drunkenness here although they all drink wine at their meals as if it were milk. It isn't very strong I use it to flavor water with. It tastes a good deal like vinegar but "squinches" thirst when mixed with water. They have no ice and the water is very warm and not very good.

I enclose a photo taken by the dramatist Geo. Bernard Shaw at whose house I stayed¹⁹. It is very good it seems to me.

I havent much more to write I will [en]close the photo and let it go.

Your loving son,

June 5/99.

Hamlin.

III

Hotel Chatham

Paris

June 10, 1899.

Dear Parents: I am nearly ready to take the back trail. On Monday I return to London. A week from tomorrow²⁰ I sail by the best boat²¹ for America.—I have just received a copy of my new book²². It looks very well but I dont think it will interest very many people. I hope it may²³. The weather continues glorious here but I am eager to get away. I'd rather be in the wild mountains than here. As I read my new book I feel again the charm of it. I get tired of looking at things here—and then I feel I ought to be at work. I received a thousand dollar check from MacMillans²⁴, one of those which are due before Nov.

I have not heard from you for a week now but that is because Frank is away. I'll find a letter in London when I reach there. I may meet Henry James²⁵ after all. He is coming to Paris soon. Mr. Jacacci the director of the Art.

18. Ulysses S. Grant (1822-1885), American general and president of the U. S. (1869-77). His tomb is a great mausoleum on Riverside Drive, New York City, overlooking the Hudson. Garland had written a biography of Grant: *Ulysses S. Grant: His Life and Character* (New York, 1898).

19. Garland visited George Bernard Shaw (1856-1950), the Irish dramatist and critic, during the week-end of May 6 and 7, 1899. See unpublished letter of Hamlin Garland to Henry B. Fuller, May 3, 1899, in the Doheny Library of the University of Southern California, Los Angeles.

20. Since Garland wrote the letter on Saturday, June 10 and sailed from England on Saturday, June 17, he should have written: "A week from *today...*"

21. He left England by the *Lucania* on June 17.

22. *The Trail of the Goldseekers: A Record of Travel in Prose and Verse* (New York and London, 1899), which is a record of Garland's trip to the Klondike in 1898.

23. The volume was reissued in 1906.

24. Garland's publishers, who had brought out *The Trail of the Goldseekers*.

25. There is no evidence that Garland met James in Paris.

Dept on *McClures* is here now and is going to call on Zola²⁶ the great novelist who stood up for Dreyfus, and I may go to see him also. This afternoon I am going to call on Madame De Vaulx [sic]²⁷ who has translated some of my stories into French. Madame Blanc is going to write an article about me for one of the great magazines here. They all seem very much interested in my work. I hope it will continue.

I am figuring all the time now on how to secure that place near Chicago. I wish we could manage that farm. Then the next best place is the one in Geneva. I have written to Frank to look up the places in Elmhurst which is very near Chicago and is very nice and grassy with good trees. Thomas Bryan²⁸ the big land-owner of the place is anxious to have me settle there and may make it very easy for me. I shall see him at once when I land in Chicago.

We can rent for a year and see how we like it then if we buy we can have the rent apply on the purchase price. Meanwhile I hope Junior²⁹ bantered twice about buying part of the lower end of the old lot. We could leave everything just as it is in the old house and buy new down there—at least till we find out how you like it. You'd like it winters I feel sure.

My next letter will be from London probably.

Your son,

June 9/99.

Hamlin.

26. Emile Zola (1840-1902), the well-known French novelist and supporter of Dreyfus, had been living as a fugitive in England since July 18, 1898. He returned to Paris on June 5, 1899. See Matthew Josephson, *Zola & His Time* (London, 1929), pp. 479, 497. There is no evidence that Garland called on Zola.

27. Mme Alice Foulon de Vaulx had translated *A Member of the Third House* into French: *La troisième chambre* (Paris, 1897).

28. Thomas Barbour Bryan (1828-1906), Chicago lawyer and successful business man, whose promotional enterprises ranged from auditoriums to cemeteries; one of the active promoters and vice-presidents of the World's Columbian Exposition, 1893.

29. Garland's favorite name for his brother Franklin. Garland never bought any property in or near Chicago. On November 18, 1899, he married Zulime Taft, but the couple settled in his old quarters in 474 Elm Street, Chicago. See *A Daughter of the Middle Border*, pp. 122 ff.

COMPTES RENDUS

H. M. CHADWICK. — **The Study of Anglo-Saxon.** Second Edition revised and enlarged by NORA K. CHADWICK (Cambridge : W. Heffer et Sons, 1955, XVII + 99 p., 6 s.).

Ce petit livre dédié à la mémoire de Joseph Bosworth, dont Chadwick occupa longtemps la chaire que Bosworth avait fondée à l'Université de Cambridge, fut publié d'abord en 1941. C'est avant tout un plaidoyer clairvoyant pour une étude plus étendue du vieil-anglais par un des maîtres de l'histoire, de la civilisation et de l'archéologie anglaises antérieures à la Conquête normande. Comme le dit fort bien Mme Chadwick dans la préface qu'elle a écrite pour cette nouvelle édition revue et augmentée du livre de son défunt mari, après les découvertes archéologiques récentes et les méthodes d'investigation modernes, il n'y a plus aucune excuse à l'ignorance ou l'indifférence. Mme Chadwick, dont les travaux et la compétence sont bien connus, a ajouté un chapitre sur le développement des publications nouvelles, qui montre bien l'intérêt croissant que l'on porte à cette discipline et la nécessité de la conjuguer avec les études celtiques et scandinaves; malgré l'attrait de domaines d'un abord plus facile, l'étude de la littérature, de l'histoire et de la civilisation anglaises avant 1100 est en pleine expansion. Il faut s'en réjouir, et la nouvelle édition de ce petit livre arrive à son heure. — F. Mossé.

MAURICE EVANS. — **English Poetry in the Sixteenth Century** (London : Hutchinson's University Library, 1955, 184 p., 8 s. 6 d.).

Le souci de tout dire risque d'entraîner l'auteur d'un manuel d'histoire littéraire à en faire un long catalogue dont la lecture fastidieuse ne laissera dans l'esprit de l'étudiant que des notions confuses et fragmentaires. On ne saurait adresser un tel grief à M. Evans, dont le panorama de la poésie anglaise au XVI^e siècle est un petit chef-d'œuvre de composition et de présentation; il a su en bannir tout ce qui est d'importance minime pour ne retenir que les grandes lignes d'une évolution qui apparaît en pleine lumière sans être simplifiée à l'excès. Pour atteindre ce résultat, il a combiné trois éléments : l'étude de l'époque, de quelques poètes et des genres. L'ouvrage débute par des généralités sur les idées religieuses et philosophiques, la société et la place qu'y occupait le poète, la langue, la rhétorique et la conception qu'on se faisait alors de la poésie. Ces considérations, qui conduisent progressivement à l'étude des œuvres, n'occupent pas moins de quarante pages, ce qui n'est nullement excessif. Le seul reproche qu'on pourrait adresser à cette large introduction est que son début identifie trop étroitement le catholicisme et le médiévalisme. Quatre chapitres constituent des études indépendantes de Skelton, Wyatt et Surrey, la *Reine des Fées* et Donne. Le reste de l'ouvrage est consacré à une présentation synthétique des genres lyriques et de la poésie historique. Cette méthode se justifie aisément par les cloisons que les Elizabéthains dressaient eux-mêmes entre les différents genres, comme devaient le faire les Français du XVII^e siècle. On est heureux de constater que Sidney est placé à un rang aussi élevé que dans plusieurs autres études récentes. On félicite également l'auteur d'avoir fait une place à Donne; tout en marquant nettement la grande originalité de celui-ci, il entend réagir contre la conception qui se dégage trop souvent des histoires de la littérature, celle de "the great inconoclast who, single-handed,

overthrew the tyranny of Petrarch and replaced the outworn conventions of Elizabethan poetry by a new strain of realism" (p. 161). En revanche, la Réforme et les troubles dynastiques ne semblent pas être des explications suffisantes du fait qu'après Wyatt et Surrey, il fallut attendre quelque vingt-cinq ans avant de voir les tendances nouvelles s'épanouir; mais existe-t-il une explication de la floraison soudaine qui se produisit vers 1579? Contrairement à ce qu'affirme M. Evans, *The Hekatompathia* de Watson n'est pas un recueil de sonnets, *Astrophel et Stella* fut presque certainement achevé avant 1584, et le sonnet n'était pas "thoroughly established" dès 1590 (p. 83). Quand on pense au Bosquet des Délices, peut-on dire que les tentations, dans la *Reine des Fées*, ne sont pas présentées d'une manière séduisante mais qu'elles apparaissent dans leur nature véritable et repoussante (p. 140)? Pourquoi l'orthographe Barnefield et non Barnfield? Ces menus reproches ne nous font pas oublier l'excellence de ce manuel qui abonde en notations et en rapprochements heureux. Faute de place, nous ne citerons, à titre d'exemple, que cette intéressante définition du *conceit*: "Any rhetorical figure fully worked out" (p. 97). — Michel POIRIER.

MARLOWE. — **Plays and Poems.** Edited and introduced by M. R. RIDLEY. Everyman's Library n° 383 (London : J. M. Dent and Sons, Ltd., 1955, xviii + 462 p., 7 s.).

Depuis la dernière guerre, au cours de laquelle tout le stock existant fut détruit par un bombardement, les éditeurs de la collection *Everyman's Library* profitent de la nécessité de procéder à la réimpression de nombreux volumes pour modifier le texte et la présentation de certains d'entre eux. Ce nouveau Marlowe remplace une édition qui remontait à 1909. *The True Tragedie of Richard Duke of York*, que certains attribuaient jadis à Marlowe et que l'on considère aujourd'hui comme une édition subreptice de la troisième partie de *Henry VI*, a disparu du volume; elle a été remplacée par la traduction, due à Marlowe, du premier livre de la *Pharsale* et d'un choix de 9 élégies (et non de 13 comme l'annonce l'introduction) sur les 48 que Marlowe a effectivement traduites. Le reste du texte est une simple réimpression de l'ancienne édition, dans laquelle on regrette de ne trouver ni numérotage des vers, ni division de la plupart des pièces en scènes (et même en actes dans le cas du *Docteur Faust*). L'introduction d'une douzaine de pages laisse de côté la biographie et se distingue surtout par un commentaire minutieux et original de quelques vers, destiné à montrer en quel sens Marlowe a réussi à assouplir le vers blanc de *Gorboduc*. La bibliographie choisie est singulièrement défectueuse. Elle indique quatre éditions du xix^e siècle mais ne mentionne pas celle de R. H. Case en 6 volumes (1930-33) ou plutôt elle en présente le contenu comme s'il s'agissait de volumes indépendants consacrés chacun à une seule pièce alors que les pièces ont été groupées deux par deux. On est plus surpris encore de ne trouver aucun titre d'ouvrage critique postérieur à 1940; l'éditeur semble les ignorer puisqu'à propos de la date du *Docteur Faust*, il mentionne le travail de Boas et non celui de Greg. En définitive, la révision est loin d'être aussi complète qu'on aurait pu le souhaiter. — Michel POIRIER.

ERIC PARTRIDGE. — **Shakespeare's Bawdy. A Literary and Psychological Essay and a Comprehensive Glossary.** New Popular Edition (Revised). (London : Routledge et Kegan Paul, 1955, x + 225 p., 21 s.).

Les mânes de Thomas Bowdler frémiraient à la lecture de cet ouvrage qui, comme l'auteur le fait remarquer, n'aurait pu être publié qu'au xviii^e siècle ou depuis une trentaine d'années. Le succès d'une première édition parue en 1947 et limitée à mille exemplaires a incité l'éditeur à procéder à un tirage plus impor-

tant d'un texte légèrement revisé. C'est essentiellement un inventaire de l'élément obscène du vocabulaire shakespearien, présenté dans un ordre rationnel puis alphabétique. Le glossaire qui s'étend sur 160 pages définit chaque mot, cite les passages dans lesquels il figure et en donne souvent l'étymologie, ce qui n'était guère utile dans les très nombreux cas où le vocabulaire a un autre sens moins spécial. Beaucoup de pièces de Shakespeare contiennent des dialogues — le plus souvent en prose — où nous ne voyons souvent que des échanges de plaisanteries assez faibles ou des propos dénués de sens. Dans bien des cas, cette impression vient de ce que nous ignorons le double sens de certains mots ou locutions qui, pour les Elizabéthains, pouvaient prendre une signification obscène. Dans un livre récent (*The Shakespearean Moment*, London, 1954), M. Patrick Cruttwell avait élucidé incidemment quelques-uns de ces termes (voir pp. 7, 12, 51). L'enquête à laquelle s'est livré M. Partridge, à qui l'on doit déjà un certain nombre d'ouvrages sur le vocabulaire anglais, est si approfondie qu'elle épouse vraisemblablement le sujet. Elle surprendra beaucoup des lecteurs de Shakespeare par la surabondance du vocabulaire et des images dans ce domaine comme dans bien d'autres, par ce déploiement extraordinaire de synonymes utilisés pour désigner certaines parties du corps ou certains rapports entre l'homme et la femme. Une lumière nouvelle est jetée sur de nombreuses réparties et même sur des fragments de scènes dont certains font l'objet d'un commentaire minutieux. Pour ne citer qu'un seul exemple, qui suggèrera que tel passage de la célèbre leçon de latin des *Merry Wives of Windsor* contient des allusions particulièrement ordurières? Cet érotisme aujourd'hui plus ou moins ésotérique est l'apanage de ses femmes et même de ses jeunes filles aussi bien que de ses personnages masculins, ce qui confirme utilement la constatation déjà faite sur la liberté d'expression des Elizabéthaines. Cette étude n'aide pas seulement à mieux comprendre le texte mais aussi la personnalité même de Shakespeare; elle montre un aspect méconnu de son "esprit universel". L'une des conclusions les plus intéressantes auxquelles aboutit M. Partridge, c'est que l'œuvre dramatique contient fort peu d'allusions à l'homosexualité. Il faut reconnaître que cette constatation ébranle la thèse de ceux qui lisent dans les *Sonnets* l'expression d'une passion contre nature. Peut-être la vérité est-elle que Shakespeare a aimé le beau jeune homme à qui il les a écrits, mais — comme le suggère M. Wilson Knight dans un ouvrage récent — sans luxure, sans lasciveté, d'un amour qui était plutôt adoration que désir. Il ne s'intéresse guère davantage à la scatalogie. En revanche, dans le domaine de l'amour hétérosexuel, l'idéaliste à qui nous devons les magnifiques effusions de Roméo et de Juliette s'alliait en lui à un réaliste. Plus encore que ses contemporains, il s'exprimait au sujet des rapports entre les sexes avec une franchise parfois brutale et il y trouvait une riche matière à plaisanteries. Expert dans l'art d'aimer, il aurait pu en remontrer à Ovide. Il est particulièrement curieux de constater que cet amoureux au tempérament plein d'ardeur a été tantôt fasciné, tantôt dégoûté par l'amour physique. — Michel POIRIER.

M. D. H. PARKER. — **The Slave of Life. A Study of Shakespeare and the Idea of Justice** (London : Chatto & Windus, 1955, 264 p., 18 s.).

Graham Greene a déploré naguère que les Chrétiens demeurent silencieux dans l'univers shakespearien. Le citant dans sa préface, Mlle Parker déclare que son dessein est de contredire cette affirmation. On n'ose dire que tel est le sujet de son ouvrage; après en avoir achevé la lecture, on se demande encore ce qu'elle a voulu faire exactement. On déplore d'autant plus l'absence de toute idée directrice qu'elle possède une intelligence pénétrante et une connaissance approfondie de Shakespeare et de la théologie médiévale. Après un premier chapitre où elle reprend les idées générales développées par Theodore Spencer dans *Shakespeare and the Nature of*

Man, elle nous offre une revue du théâtre de Shakespeare dans laquelle chaque pièce donne lieu à une série de remarques trop souvent indépendantes les unes des autres, produit d'une pensée qui procède par zigzags et qui semble ne pas savoir exactement où elle va. De nombreuses idées mériteraient certes d'être relevées et discutées, mais leur présentation est par trop désordonnée. Si le rôle de la critique littéraire consiste à interpréter les œuvres du passé, il n'est pas rempli lorsque l'interprétation offerte est moins intelligible que les textes sur lesquels elle porte. D'une lecture plus facile, l'appendice reprend la thèse d'un Shakespeare catholique mais non pas nécessairement *recusant*. — Michel POIRIER.

G. WILSON KNIGHT. — **The Mutual Flame. On Shakespeare's Sonnets and The Phoenix and the Turtle** (London : Methuen and Co. 1955, 233 p., 18 s.).

Après les six volumes qu'il a déjà consacrés à l'étude de l'œuvre dramatique de Shakespeare, M. Wilson Knight se devait d'examiner les *Sonnets*. Le mystère qui entoure leur composition et l'obscurité de certains d'entre eux en font un ouvrage qui se prête particulièrement bien aux méthodes habituelles de ce critique. On lui saura gré de ne pas avoir négligé les "faits et problèmes" qu'il expose dans son premier chapitre, mais son attitude, diamétralement opposée à celle de la critique historique, reste la même que dans ses précédents ouvrages : "We are... deliberately trying to penetrate below the surface into possibilities which Shakespeare need not be supposed to have formulated" (p. 87). "What we really want to decide is this: What meanings can the poems hold for us?" (p. 149). Il examine successivement la nature de l'amour exprimé, les symboles par lesquels il s'exprime, le thème du temps qui occupe une place si importante dans les *Sonnets* et les rapports entre ceux-ci et l'œuvre dramatique. Malheureusement, M. Wilson Knight est toujours difficile à lire, ici plus encore qu'ailleurs. La subtilité de sa pensée, les rapprochements avec ses auteurs favoris qui viennent trop souvent couper le développement, le manque de rigueur dans l'argumentation sont tels que l'exégèse des *Sonnets* aurait parfois besoin d'être interprétée et expliquée à son tour. Sur le plan psychologique, l'idée essentielle est celle-ci : les *Sonnets* sont l'expression d'un processus d'intégration, c'est-à-dire de l'union de deux sexes dans une même personne, réalisée par Shakespeare grâce à sa passion pour le beau jeune homme qu'il aime. Il y a, dit l'auteur, un élément féminin chez Shakespeare, qui fait que dans ses drames, ses amoureuses parlent mieux le langage de la passion que ses amoureux, mais il reconnaît que ceci peut tout aussi bien résulter d'un génie créateur qui dépasse toute considération sexuelle. La thèse relative aux rapports entre les *Sonnets* et l'œuvre dramatique, inspirée par une idée d'Oscar Wilde, nous paraît plus contestable encore : "Had Shakespeare been able to define, to his own satisfaction, exactly how his loved one would conquer time, he would never have composed his greatest dramas. There would have been no need for them" (p. 105). Que le grand amour exprimé dans les *Sonnets* ait élargi l'âme de Shakespeare, qu'il lui ait donné une plus grande compréhension de la nature humaine, cela est vraisemblable, mais qui oserait dire que cet amour fut le seul qu'il ait éprouvé? A notre connaissance, il n'a pas adressé une centurie de sonnets à Anne Hathaway, mais le peu que nous savons de leur mariage incite à penser qu'il l'a aimée, elle aussi. On est ainsi ramené à ces audacieuses explications biographiques de l'œuvre shakespeareenne chères aux critiques de jadis et que l'on pouvait croire définitivement abandonnées. Ici, M. Wilson Knight est gêné par la chronologie dont il se débarrasse grâce à sa théorie de la critique "spatiale" et à ce que nous serions tenté d'appeler un tour de passe-passe : "We must see the Sonnets not as *antedating* Shakespeare's drama but rather as *central* to it" (p. 109), et cela lui permet de noter aussitôt des correspondances entre les *Sonnets* et *Henry VI*. Moins subjectives et moins contestables sont les interprétations minutieuses de certains des sonnets les plus difficiles, d'excel-

lente étude des symboles et certaines parties du chapitre consacré au grand thème du temps. Ces pages offrent une contribution à l'étude des *Sonnets* qui ne pourra être négligée à l'avenir. La deuxième partie du volume a pour sujet le petit poème lyrique de Shakespeare, *The Phoenix and the Turtle* et plus généralement le recueil intitulé *Love's Martyr* dans lequel il fut publié en 1601. Le sexe des deux oiseaux et la signification du phénix selon Shakespeare et les autres poètes retiennent longuement l'attention de l'auteur. Comme Grosart et Pooler l'avaient suggéré timidement, il pense que Shakespeare a revisé les autres poèmes du recueil. Il n'apporte malheureusement pas de solution au problème central, celui de la signification véritable de ce mystérieux recueil. — Michel POIRIER.

PAUL ARNOLD. — **Esotérisme de Shakespeare** (Paris : Mercure de France, 1955, 280 p.).

Voici à peu près comment est né ce livre qui, nous dit la prière d'insérer, "est certainement la contribution la plus importante à la connaissance de Shakespeare et de son temps". Préparant un ouvrage sur les Rose-Croix, l'auteur fut frappé par des ressemblances d'écrits alchimiques de J.V. Andreae et de Michael Maier avec des pièces et des poèmes de Shakespeare. Persuadé d'avoir trouvé la *clé*, et la *source* de l'œuvre shakespeareenne dans des écrits qui lui sont *postérieurs*, il tint le raisonnement qui suit. Il existe entre la doctrine des Rose-Croix et celle d'illuministes comme Trithème, Paracelse, Agrippa, une continuité; on peut donc se demander si l'œuvre shakespeareenne n'est pas traversée par un courant d'ésotérisme, si elle ne baigne pas dans un milieu saturé d'occultisme. Si l'on pouvait établir que celui-ci était la préoccupation majeure des contemporains du poète, les ressemblances entre ses pièces et les allégories rosicrucianes s'expliqueraient d'elles-mêmes. Et c'est ici que le paralogisme s'introduit. Car si Arnold fait occasionnellement un rapprochement entre des textes élisabéthains et des œuvres *antérieures*, c'est seulement entre Shakespeare et les Rose-Croix qu'il découvre des "parallèles précis", des rencontres de texte qui "peuvent difficilement passer pour un fait de hasard". Qu'à cela ne tienne, il affirme que Shakespeare fait des "emprunts directs, patents, souvent littéraux" à une tradition *orale* qui ne fut fixée par l'écriture qu'*après la composition de ses œuvres*! Pourtant, si tous les illuministes se réclament, comme il nous le dit p. 23, de la Cabale, d'Hermès et des philosophes grecs de Platon à Jamblisque, de Plotin à Porphyre, c'est vers l'*amont* et non vers l'*aval* qu'il aurait fallu chercher. D'ailleurs chacun sait que tout le XVI^e siècle est imprégné d'un platonisme parfois plus proche dans son esprit d'Alexandrie que d'Athènes, et dont l'interprétation ésotérique de recettes alchimiques n'est qu'une forme de transmission parmi tant d'autres. La persistance de ce platonisme chez les humanistes et les poètes anglais de la Renaissance a bien été mis en évidence, notamment par F. Seeböhm, K. Schroeder, J. S. Harrison, mais Arnold mentionne l'Académie de Ficin dans un passage polémique (pp. 91-2) sans s'apercevoir que l'humanisme anglais a commencé par se mettre à l'école des platoniciens de Florence.

De 1590 à 1593, affirme-t-il (sur la foi de quels témoignages contemporains, je l'ignore), Lylly, Greene, Marlowe, Ben Jonson, Marston, Chapman, Peele, Lodge, Kyd, Roydon se réunissaient autour de Sir Walter Ralegh à la taverne de la Sirène pour s'entretenir de religion et de cabalisme avec Harriot et Walter Warner (p. 47). Le premier, "mathématicien de réputation mondiale", était l'auteur "d'une *Algèbre* qui faisait autorité" (mais qui devait paraître quarante ans plus tard, après sa mort!). Astronome et opticien, "c'était surtout un véritable alchimiste" (je m'excuse de me citer moi-même, mais j'ai examiné l'œuvre imprimée et manuscrite de Harriot. Il fait preuve d'une égale rigueur dans le raisonnement mathématique et dans l'expérimentation; il n'a pas, comme John Dee qui fut aussi un vrai savant, succombé à la tentation de l'occultisme). Les habitués de la Sirène, poursuit Arnold, comme

tous les cabalistes, étaient suspects d'athéisme, ce qui explique la mort tragique de Marlowe et de Kyd. (Kyd, arrêté et mis à la question, dit Arnold, "ne reverra plus le jour; sans doute l'a-t-on étranglé en prison. On sait pourtant — voir le livre de F. Carrère — qu'il écrivit à son protecteur pour flétrir les opinions de Marlowe, et survécut assez longtemps pour traduire la *Cornélie* de Garnier.) Nous sommes en plein roman, inspiré par des informations de troisième main relatives à la réputation d'impiété de Raleigh et de Marlowe.

"Le cabalisme littéraire était momentanément décimé", poursuit Arnold, mais il devait trouver son porte-parole dans Chapman. Et il entreprend l'exégèse de *The Shadow of Night* et de l'épître à Harriot, non sans flétrir l'"inculture des commentateurs" qui l'ont précédé. Au cours d'une lutte inégale avec la morphologie et la syntaxe élisabéthaines, il traduit par exemple "And your cleare eyes [being] the Spheres where Reason moues" (*To Harriot*, 5) par "et dont le clair regard mesure les sphères où tournoie la raison". "Substance was sound within" (*Hymn. in Noct.*, 45) : "la matière résonna intérieurement". "Suffer no more his lustfull rayes to get/The Earth with issue" (*Ibid.*, 264-5) : "ne tolérez plus que ses rayons luxurieux atteignent de leurs extrémités la terre". "Dumb Silence mounted on the Cyprian starre./With becks, rebukes the winds before his carre" (*Ibid.*, 388-9) : "Un silence de mort monte vers l'étoile cyprienne; rejetant la tête en arrière, les vents se cabrent devant son char". "And as heavens Geniall parts were cut away/By Saturnes hands" (*Hymn. in Cynth.*, 21-2, allusion à la castration d'Ouranos) : "les rôles (*parts!*) géniaux furent retranchés du ciel par les mains de Saturne". Notre commentateur n'est d'ailleurs nullement gêné par ses contresens pour passer du sens littéral au sens allégorique. Il traduit "from flints must the Gorgonean fount be smitten. Men must be shod by Mercurie, girt with Saturnes Adamantine sword..." (*The Shadow of Night*, Epître à Roydon) par La "source gorgonéenne doit être tranchée de la pierre. Les hommes doivent être dépouillés par Mercure, ceintre l'épée adamique de Saturne..." et il explique que "trancher la source gorgonéenne de la pierre" c'est "séparer le fixe du volatil", c'est-à-dire "l'âme pure, incorruptible" de "la vie dans la génération corruptible, source intarissable jaillissant dans la luxure gorgonéenne", la Gorgone symbolisant l'attirance de la chair qui méduse l'être humain et pétrifie son âme. Il conte à l'appui toute l'histoire de Persée et nous rappelle que Pégase naquit du sang de Méduse, mais il ne voit pas que "Gorgonean fount" est tout simplement l'Hippocrène, fontaine consacrée aux Muses, que le sabot de Pégase fit jaillir du rocher. Chapman veut simplement dire qu'il faut se préparer à la poésie par un labeur ascétique.

Pour parvenir à la connaissance, l'homme doit maîtriser ses passions et se consacrer à la méditation, tel est le thème général des *Hymnes* qu'Arnold parvient tout de même à dégager, après dix pages de commentaires tirés par les cheveux. Et nul ne conteste que cette purification ait été aussi — sauf pour les charlatans — la condition première de toute activité alchimique ou théurgique. A la base de tout cela il y a une éthique et une représentation du monde visible et invisible, également répandues. Lorsque Arnold affirme que "l'un des thèmes les plus insistantes de l'œuvre shakespearienne" est "la nécessité du repentir et de la mortification pour purger l'amour de toute passion charnelle et pour révéler à l'homme ainsi purifié d'autres vérités plus hautes et plus constantes", cela peut se discuter, mais est très soutenable. Il ne s'en suit évidemment pas qu'on doive donner de l'œuvre une interprétation alchimique. Henry Reynolds, en 1633, découvrait dans l'œuvre d'Homère une allégorie des mystères divins de la nature. C'est par une démarche semblable qu'Arnold découvre des analogies entre les spéculations des Rose-Croix et certaines pages de Shakespeare. Malheureusement il faut beaucoup de bonne volonté pour discerner, par exemple, une relation entre la scène de *Cymbeline* où Imogen gît au côté de Cloten décapité et l'accouplement symbolique de la femme et du dragon dans le *Scrutinium chymicum* de Maier.

Ce serait une erreur de croire que le présent compte rendu nie l'existence d'un "ésotérisme" élisabéthain, mais après ce livre le problème reste entier. L'absurdité de l'hypothèse d'une influence rétroactive dispense le critique d'une réfutation en règle, et je crois avoir suffisamment montré, par l'exemple de la "source gorgonéenne", ce qu'il faut penser des exégèses de l'auteur. Il reste vrai que certaines scènes shakespeariennes baignent dans une atmosphère de mystère, que le thème de la mort et de la renaissance, notamment, s'y trouve développé avec une grande richesse de symboles. Mais ce thème est commun à tant de religions et de philosophies qu'il ne faut pas s'étonner de le trouver aussi chez les Rose-Croix. Pour Arnold le secret de Shakespeare est conservé entre les feuillets des *Noces chimiques*, de même que pour Calvin Hoffman il repose dans la tombe de Walsingham. Bienheureux ceux qui ont trouvé. Ceux qui sont réduits à chercher encore apprendront une seule chose en lisant Arnold, c'est qu'il ne faut jamais commencer par le mauvais bout. Mais le public français, que les questions shakespeariennes commencent seulement à émouvoir lorsque c'est l'homme qui mord le chien, lui réservera sans nul doute un accueil des plus chaleureux. — Jean JACQUOT.

WILLIAM W. APPLETON. — **Beaumont and Fletcher. A Critical Study** (London : George Allen & Unwin Ltd., 1956, 131 p., 12 s. 6 d.).

Après avoir été longtemps négligés par la critique, Beaumont et Fletcher ont fait l'objet, depuis un certain nombre d'années, d'une série de travaux qui, pour la plupart, apportent des lumières nouvelles sur des problèmes précis tels que la part respective de chaque collaborateur, l'influence de la rhétorique ou la fortune de leur œuvre. Fort différent est le dessein de M. Appleton, qui s'est donné pour tâche de présenter une étude d'ensemble, comparable à certaines thèses françaises, mais renfermée dans les limites étroites d'un petit volume. C'est presque un tour de force d'examiner une œuvre dramatique aussi vaste en si peu de pages. On ne saurait trop louer l'habileté avec laquelle l'auteur a réussi à dégager l'essentiel de l'accessoire, même quand il s'agit de l'histoire si compliquée des troupes de comédiens jacobéens. L'étude de l'œuvre est analytique : les pièces sont examinées chacune séparément, mais rassemblées en quatre groupes selon leurs auteurs respectifs : on passe en revue d'abord les premiers ouvrages indépendants de Beaumont et de Fletcher, puis les fruits de leur collaboration, les pièces ultérieures dues à Fletcher seul, enfin celles qu'il rédigea après la retraite de Beaumont avec le concours de divers collaborateurs. Après quoi M. Appleton trouve encore le moyen de consacrer deux chapitres à la fortune de cette œuvre de la Restauration jusqu'à nos jours. Il ne rend pas, à notre avis, un hommage suffisant à la poésie de *The Faithful Shepherdess* ni à la structure si audacieuse de *The Knight of the Burning Pestle*, qu'il définit l'un et l'autre comme des travaux d'apprentissage et qu'il juge trop exclusivement du point de vue des premiers spectateurs. En revanche, on admirera tout particulièrement les pages claires et denses dans lesquelles il explique l'apparition de la tragi-comédie en la rattachant aux nouvelles conditions sociales qui apparaissent peu après le début du règne de Jacques I^r. Il caractérise fort bien ce genre que Beaumont et Fletcher portèrent à son point de perfection et dont il souligne les qualités et les faiblesses avec beaucoup de finesse et d'impartialité. Les limites très strictes qu'il s'est assignées lui interdisent d'en étudier la genèse ou de discuter longuement les rapports entre *Philaster* et les "dramatic romances" de Shakespeare. Cette étude générale et sommaire constitue une mise au point fort utile, qui ne prétend naturellement pas exclure de nouveaux travaux plus ambitieux sur deux dramatistes longtemps considérés comme égaux ou même supérieurs à Shakespeare. — Michel POIRIER.

JAMES L. CLIFFORD. — **Young Samuel Johnson.** (London : Heinemann, 1955, xv + 367 p., 30 s.).

L'auteur de cette attachante biographie a fait le violent effort d'imagination nécessaire, nous dit-il à juste titre, pour oublier le Johnson de Boswell et voir un Johnson jeune.

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première nous conduit de 1709 à 1737 et nous raconte la vie de Johnson à Lichfield et dans les Midlands. M. Clifford essaye de retrouver dans ces années de jeunesse les causes de nombreuses manifestations de l'originalité johnsonienne. Il insiste ainsi sur le milieu familial, sur les maladies d'enfance de Samuel et nous décrit la maladie nerveuse dont il devait toujours souffrir. Il nous le montre aussi avec ses amis et perméable aux influences de ceux qui l'entourent. Le futur moraliste ne fréquentait pas des gens austères mais semblait préférer la compagnie de bons vivants comme son cousin Sam Ford ou d'épicuriens discoureurs comme ce Walmesly qui semble avoir donné au jeune Samuel le goût de la controverse et de la contradiction. A vingt-cinq ans qu'est le jeune Johnson? Un raté, un paresseux aussi qui au thé préfère les boissons fortes. Mais le voici amoureux. L'analyse que fait M. Clifford de l'étrange et réciproque attraction de Johnson et de Mrs. Porter est une des plus fines du livre et nous paraît très juste en ce qu'elle insiste sur le côté charnel de cette union.

La seconde partie du livre de M. Clifford nous mène jusqu'à la publication de *Vanity of Human Wishes* (1749). C'est en effet le premier ouvrage qui porte le nom de son auteur et M. Clifford estime que le Johnson que Boswell va rencontrer quatorze ans plus tard est déjà formé avec ses convictions et ses goûts. L'originalité de M. Clifford dans la peinture de cette période londonienne de la vie de Johnson est à nos yeux dans l'analyse fouillée, minutieuse et nuancée de la formation des idées politiques de Johnson. On sait que Johnson collabora au *Gentleman's Magazine* et apparut comme un ennemi irréductible de l'administration de Walpole. M. Clifford cherche les sources du Toryisme de Johnson dans l'atmosphère de Lichfield et dans les discussions avec Walmesly. Il insiste aussi sur son amitié pour Savage. Mais surtout il trouve dans le tempérament de Johnson les raisons profondes de son opposition à un régime de veulerie et de corruption. Johnson est un rebelle, en lutte pour gagner son pain quotidien, ayant l'impression qu'il est en marge de la société. On nous le peint solitaire, se promenant dans les rues de Londres, encourageant les prostituées à mener une vie meilleure ou fréquentant la bohème de Grub Street. Le toryisme de Johnson est né de la révolte et non d'un conformisme conservateur.

M. Clifford nous a campé un Johnson attachant, portrait brossé avec une grande conscience et beaucoup d'érudition. Mais en aucun moment cette érudition ne ralentit le mouvement d'un livre pittoresque sans tomber dans l'invention gratuite. Ainsi M. Clifford avoue son ignorance, faute de documents, de l'adolescence de Johnson. Le Johnson de M. Clifford est un digne pendant de celui de Boswell qu'il explique. C'est un homme impécunieux qui lutte et souffre dans sa chair et dans son orgueil, tout plein de sympathie pour les humbles et de colère pour les grands de la terre qui vivent dans la corruption.

Le livre s'appuie sur des citations nombreuses mais discrètes, tirées des souvenirs mêmes de Johnson ou des témoins de sa vie, les anecdotes sont choisies avec goût et fort divertissantes. C'est l'ouvrage désormais indispensable pour qui veut comprendre la formation du "Grand Cham de la littérature". — J. DULK.

Boswell on the Grand Tour : Italy, Corsica, and France, 1765-1766. Edited by FRANCK BRADY and FREDERICK A. POTTLE (Heinemann, 1955, xxviii + 383 p., 25 s.).

C'est avec un plaisir toujours renouvelé que nous retrouvons Boswell au fur et à mesure que le professeur Frederick Pottle publie les documents détenus par la

bibliothèque de l'université de Yale. Cette édition, faite pour le grand public, nous fait attendre d'autant plus impatiemment l'édition savante. Disons-le sans tarder, ce livre est aussi réussi que ceux qui l'ont précédé et le mérite n'en revient pas seulement à Boswell mais à ceux qui, véritables magiciens, savent mêler, comme dans un kaléidoscope, les documents divers qu'ils ont à leur disposition. Nous avons ici la troisième étape du Grand Tour entrepris par Boswell, dont la partie hollandaise, allemande et suisse a déjà été publiée. Les éditeurs s'appuient sur une foule de documents (journaux, notes, lettres et enfin le journal publié en 1769 : *An account of Corsica*). Tout ceci est arrangé chronologiquement et avec art; jamais nous ne nous ennuyons. Les introductions qui lient les différentes pérégrinations de ce voyage sont claires.

De ce troisième volume du Voyage de Boswell en Europe, quelle est l'impression qui se dégage? Nous voyons le jeune homme sortir des années d'apprentissage et devenir sous nos yeux plus mûr et plus réfléchi. Bien sûr nous retrouvons avec plaisir le jeune homme farouchement égocentrique. Boswell, ici comme toujours, est très préoccupé de soigner et d'entretenir et son corps et son âme. Inquiet de contracter les maladies vénériennes, il ne sait pourtant pas contrarier un tempérament robuste dont il est naïvement fier. Affligé de la maladie du siècle il contemple avec complaisance les progrès du *spleen* en lui. A cet égard, il est typiquement de son siècle. Nous retrouvons aussi le Boswell qui a besoin d'adorer un grand homme. Vif admirateur de Rousseau, il s'éloigne de lui peu à peu. L'a-t-il jamais compris? Les lettres qu'ils échangent nous permettent d'en douter. En Italie, il louvoie entre Lord Mountstuart, fils de Lord Bute et Wilkes, le pamphlétaire exilé. Puis le voici envoûté par Paoli, qu'il rapproche curieusement de Johnson. En Paoli se concrétisent ses rêves épars d'idéalisme, de noblesse, de révolte : "J'agis poussé par les sentiments non par la raison." Cette parole de Paoli correspondait bien au sentimentalisme diffus de notre Ecossais, qui se prenait pour un disciple de Rousseau. Années capitales pour la formation de Boswell. Il retourne à Londres très différent de celui qu'il était en 1763. Il a dépensé des sommes considérables. Il revient dans sa patrie sans avoir pu assister sa mère dans ses derniers moments. C'est un homme mûr. Il a jeté sa gourme et appris dans ses voyages à juger et à apprécier les hommes. Voué au culte des grands hommes, il peut s'y livrer désormais avec le détachement que lui recommande Johnson : "être indépendant quoique attaché, avec réserve, aux grands hommes." Tout cela nous parvient soit à travers des lettres et des récits pleins de vie et de pittoresque ou de simples notes hâtivement jetées. L'ensemble est éclairé de notes discrètes et pertinentes. — J. DULCK.

CHESTER F. CHAPIN. — **Personification in Eighteenth Century Poetry** (New-York : King's Crown Press, 1955, 175 p., \$ 3.00).

Voici une petite analyse extrêmement dense d'un problème de psychologie littéraire soulevé dès 1947 par B. H. Bronson et par Wasserman dans son essai sur *The inherent values of eighteenth century personification* (P. M. L. A. 1950).

Pour Chester Chapin, il s'agit d'examiner la question de l'emploi de la personification dans la poésie classique sans faire intervenir de jugement de valeur. Chester Chapin a le grand mérite de montrer comment sentaient et pensaient les hommes du XVIII^e siècle : pour eux l'abstraction n'était pas entachée de la condamnation d'un Wordsworth. Néanmoins, Chester Chapin reconnaît le bien-fondé de nombreuses observations de Wordsworth et admet que souvent la personification se pétrifie en convention, qu'elle ne devient qu'une recette mécanique. La partie la plus originale de cet essai est lorsque l'auteur rattache à Addison et à la théorie empirique de Locke l'échec de la personification en poésie.

Dans une seconde partie, Chester Chapin montre au contraire la réussite de la personification chez Johnson et chez Pope. Alors que chez les poètes du début et

du milieu du XVIII^e siècle la personnification n'était qu'allégorie "faisant naître dans l'esprit ces choses que la coutume leur fait représenter". Pope et Johnson, comme avant eux Collins et Gray, emploient les personnifications comme des métaphores destinées à "appuyer l'abstraction" et en l'appuyant à l'enrichir. Chez eux l'abstraction retrouve la signification dramatique et émotionnelle qu'elle avait au moyen âge. Mais alors que l'Eglise peignait la lutte entre les vertus et les vices pour la possession de l'âme humaine, les poètes du XVIII^e siècle sont mis par "l'enthousiasme pour un ordre social". L'objet est différent mais le processus psychologique demeure le même. Nous n'avons plus de froides allégories conventionnelles mais "un type de personnification qui se rapproche de la métaphore. L'idée ou le sentiment est relativement plus important que l'image qui les exprime".

En schématisant ainsi à l'extrême, nous craignons de déformer la pensée de Chester Chapin. C'est un livre important nécessaire à tous ceux qui voudront comprendre la poésie du XVIII^e siècle, autrement qu'à travers les critiques du XIX^e. On trouvera la lecture de ce livre ardue, mais lorsqu'on aura assimilé le vocabulaire technique parfois déroutant de la psychologie et de la logique moderne d'outre-Atlantique, on aura grand plaisir à suivre l'auteur dans ses "explications de texte" très réussies, car la théorie s'appuie ici sur de nombreux exemples. Ceci ne pourra que réjouir le lecteur français, qui se trouvera à l'aise en fin de compte dans ce livre fortement charpenté, aux transitions et aux conclusions très nettes. On ne peut guère reprocher que de rares fautes d'impression et l'abus de clichés tels que "description pittoresque" et "en fort relief" ou encore des adjectifs plats : "sublime", "sculptural" et "vivant" qui détonnent dans le contexte. — J. DULCK.

LEO HUGHES. — *A Century of English Farce* (Princeton N. J. : Princeton University Press, 1956, vi + 307 p., \$ 5.00).

Le Professeur Hughes, de l'Université du Texas, a donné un livre qui manquait dans l'histoire du théâtre et deviendra indispensable à tout étudiant de la littérature dramatique anglaise de 1660 à 1750. Cette étude repose sur une gageure. Dans son premier chapitre, en effet, M. Hughes aboutit à l'impossibilité de définir la farce. Après avoir examiné les différents critères possibles, M. Hughes aboutit à une définition très générale : la farce suscite en nous le rire spontané, le gros rire instinctif, "*non-reflective guffaw*". Ce chapitre est très vivant et très instructif, mais le malaise soulevé par cette impossibilité de définir la farce plane peut-être un peu trop sur tout le livre. M. Hughes a eu toutefois le courage de souligner la difficulté de classer la production théâtrale de cette époque.

M. Hughes s'est heurté à une autre difficulté qu'il signale avec honnêteté : c'est le manque de textes précis ou leur état trompeur. Néanmoins, il est possible de retracer l'histoire de la farce. M. Hughes nous la montre prenant naissance sous le Commonwealth, puis le *droll* devient *farce*. La position de la farce en tomber de rideau, *afterpiece*, est étudiée avec grande minutie par M. Hughes qui démontre que le développement de la farce est lié à la concurrence des théâtres : ceux-ci ajoutaient une farce à leur programme pour attirer les spectateurs. Mais la farce a dû se défendre contre des frères ennemis, la pantomime et le burlesque. Les chapitres où le professeur Hughes retrace ce développement de la farce sont à la fois vivants et érudits. Un Français est sensible aux références qui sont faites aux théâtres français que l'auteur connaît admirablement. Toutefois, nous ne rangerions peut-être pas Labiche parmi les "farceurs" : au XIX^e siècle les conditions sont différentes. La lecture de ces chapitres est rendue attrayante par le style limpide et vivant de M. Hughes et par son point de vue moderne. L'auteur se sert souvent pour ses comparaisons des techniques utilisées par les Frères Marx, Chaplin ou les meneurs de jeu de la télévision. Dans les trois derniers chapitres, on trouvera une grosse documentation sur les acteurs, les foires et "quelques farces représentatives". On

regrettera peut-être que toute cette masse de documents se présente sous la forme de petites monographies et que le lien à l'intérieur des chapitres, ainsi que l'articulation de ces chapitres avec le reste du livre soient assez lâches. Il n'en reste pas moins que le professeur Hughes a fait là œuvre de pionnier et que son livre peut être le point de départ de recherches ultérieures. Il s'inscrit dans la série des grandes études américaines sur le théâtre anglais des XVII^e et XVIII^e siècles. Une erreur de typographie à signaler : p. 99, il convient de lire la foire "St. Germain" et non "St. Germaine". — J. DULCK.

J. BRONOWSKI. — **William Blake. A Man Without a Mask** (London : Pelican Books, 218 p., 2 s. 6 d.).

Cette seconde édition du livre de Bronowski (la première date de 1944) tient compte des progrès qui ont été récemment faits dans la connaissance de Blake. Le livre rendra de grands services. Blake est replacé dans ses deux contextes, l'un temporel, l'autre éternel. Comme le dit M. Bronowski, rien n'a empêché autant la compréhension de Blake que la volonté de comprendre d'une façon fixe et limitée des symboles qui essentiellement participent d'une sorte de polyvalence. La relation de Blake avec Swedenborg, aussi avec Lavater est mise en relief ainsi que l'élément anarchique qui domine les Livres Prophétiques. A ces deux influences s'unit celle de la Révolution française. La troisième partie du livre : *Les roues sataniques*, situe Blake dans la révolution industrielle qui se fait en Angleterre à cette époque. Les livres écrits après 1795 nous montrent la construction d'un nouveau monde. D'après M. Bronowski, il s'agit de résoudre le problème posé par l'évolution de l'industrie : "Bien que la connaissance que Blake avait de l'industrie fût un peu vague, la vision qu'il en avait ne l'était pas." Blake a vécu des jours de défaite pour sa pensée. Tandis que certains des grands poètes anglais se tournaient contre la révolution, Blake, de façon secrète, loue la révolution. C'est ainsi que M. Bronowski explique le croissant mystère des Livres Prophétiques. Après s'être exprimé très clairement dans *The French Revolution*, en 1791, il a senti qu'il ne pouvait plus s'exprimer ensuite qu'à l'aide de symboles. Ainsi ce langage symbolique dont il était sur le point de se délivrer, il a fallu que de nouveau il recoure à lui, et d'autant plus qu'il avait un "censeur à l'intérieur de lui : la perte de son espérance dans la Révolution française". Plus nous allons dans ses Livres Prophétiques, plus les images s'assombrissent : roues, soufre, fours. A une explication presque marxiste, M. Bronowski joint une explication psychanalytique. C'est par ces deux explications que l'on peut comprendre la dialectique des contraires et de la progression qui est chez Blake. "Les contraires de l'innocence et de l'expérience vont vers une innocence sage et rendue féconde par l'expérience." Il y a une progression de l'innocence et de l'expérience, chacune meurtrière de l'autre. On retrouve avec joie au milieu du livre quelques illustrations de Blake, le Serpent, le Temple et la Lune, l'Ancien des Jours avec son compas, l'Ascension de Dante et de Virgile, "les Etoiles du Matin chantent ensemble". Comprendre Blake, nous dit M. Bronowsky, c'est posséder dans une unité la vision de l'indignation et la vision de la pitié. Son époque, dit-il dans les pages de conclusion, a voulu avoir raison de lui, mais elle n'a pas réussi à le briser. Le livre est constamment intéressant. Ce qu'on peut se demander, c'est si, du moins dans une certaine mesure, l'auteur ne tomberait pas sous le coup des critiques qu'il fait lui-même aux autres; car il nous dit qu'aucune explication de Blake n'est satisfaisante; lui-même ne s'aventure-t-il pas parfois dans des explications empruntées, soit à l'économie politique, soit à la psychanalyse. Mais le mérite du livre est au-delà de cela, il est dans l'intuition de la grande âme irritée et tendre que fut celle de Blake, et qu'il nous restitue. — Jean WAHL.

A. C. WARD. — **Illustrated History of English Literature. Volume 3. Blake to Bernard Shaw** (London : Longmans, Green and C°, 1955, XII + 325 p. et 44 p. de hors-texte dont 4 en couleurs, 25 s.).

Les caractéristiques générales de cet ouvrage ont été suffisamment indiquées dans les compte rendus des deux premiers volumes pour que nous puissions nous dispenser de les analyser de nouveau. Dans celui-ci plus encore que dans les précédents, on appréciera l'attitude très personnelle de M. Ward qui ne se soucie pas des jugements traditionnels et n'hésite pas à s'en prendre à certaines célébrités telles que Ruskin, Wells et Galsworthy ; il ne consacre pas plus de huit lignes à l'œuvre romanesque de ce dernier ! Beaucoup de lecteurs seront déçus qu'il ait cru devoir n'accorder aucune place aux écrivains vivants, ce qui se comprend assez mal dans un ouvrage de vulgarisation comme celui-ci et de la part d'un critique qui n'a pas craint de publier précédemment plusieurs volumes sur la littérature contemporaine. En revanche, M. Ward a visiblement la coquetterie de montrer qu'il est au courant des plus récents travaux critiques : la plupart de ceux qu'il cite appartiennent en effet aux toutes dernières années. Si les erreurs de dates semblent moins nombreuses que dans le second volume, on regrette d'en relever encore une série. Selon plusieurs ouvrages de référence unanimes, William Cobbett est né en 1762, non en 1763, Tom Paine en 1737, non en 1739 ; *The Castle of Otranto* fut publié en 1765, non en 1764, *The Life of Nelson* de Southey en 1813, non en 1814, *The History of Ireland* de Thomas Moore en 1835-40, non en 1846, *The Town* de Leigh Hunt en 1848, non en 1844. L'auteur omet trop souvent de préciser si la date donnée est celle de la composition ou de la publication. Hazlitt a écrit *An Essay on the Principles of Human Action* (1805), non *Essays on the Principles of Human Nature*. Quant aux illustrations, elles méritent les mêmes compliments que celles des volumes précédents. — Michel POIRIER.

JANE AUSTEN. — **The Oxford Illustrated Jane Austen.** Vol. 6. Minor Works, edited by R. W. CHAPMAN (Geoffrey Cumberledge, Oxford University Press, 1954, 474 p., 21 s.).

En 1954, a paru à Oxford la deuxième édition, en cinq volumes, des romans de Jane Austen. A cette seconde édition s'ajoute un sixième volume : *Minor Works*, illustré, comme le sont les romans, de gravures de l'époque. On y trouve, avec les *Juvenilia* dont une partie avait été publiée séparément, un roman complet : *Lady Susan* et un fragment : *The Watsons*, jusqu'ici accessibles seulement dans la seconde édition (1871) du *Memoir* de M. Austen-Leigh. A ces deux ouvrages M. Chapman a joint un fragment, *Sanditon*, dont il avait donné en 1925 une première édition tôt épuisée. Grâce à l'infatigable patience de M. Chapman, le projet qu'il avait longuement mûri est enfin réalisé : publier tous les romans de Jane Austen et tout ce qu'elle avait laissé en manuscrit dans une édition dont le texte aurait été soigneusement établi. Après plus d'un siècle d'éditions plus ou moins fautives, avoir donné un texte définitif, puis avoir replacé dans leur succession chronologique tous les manuscrits que laissa Jane Austen à ses héritiers, constitue un travail d'érudition et de critique d'une haute importance dont le grand public, aussi bien que les études austéniennes, bénéficie désormais. — Léonie VILLARD.

AMICE LEE. — **Laurels and Rosemary, The Life of William and Mary Howitt** (Oxford University Press, 1955, 350 p., 30 s.).

Ni les savantes histoires de la littérature anglaise, ni l'indispensable *Oxford Companion to English Literature* ne daignent accorder la moindre mention à William et à Mary Howitt. On est d'autant plus surpris de découvrir William cité seul dans un dictionnaire français et, pour comble, en qualité d'auteur d'un

“manifeste célèbre sur l’aristocratie anglaise”. A vrai dire, l’œuvre abondante et variée, en prose ou en vers “Will you walk into my parlour? said the spider to the fly”) du laborieux ménage défie toute tentative de classification : romans, contes, impressions de voyages d’Europe en Australie, traductions de l’allemand et du danois, aucun genre ne rebutait ces galériens de la plume. Père et mère de famille nombreuse, ils trouvaient moyen, malgré leurs deuils ou leurs soucis matériels, de s’intéresser aux questions contemporaines — du chartisme au spiritualisme — et à quantité de gens sans attendre qu’ils fussent célèbres : n’est-ce pas William Howitt qui “inventa” l’auteur encore inconnue de *Mary Barton*? “Victorian samplers”, les a surnommés un critique américain (Carl Ray Woodring, Univ. of Kansas Press, 1952). Ils ne sont pas moins représentatifs que Miss Mitford de l’amour de leurs compatriotes pour la campagne anglaise à laquelle, entre 1831 et 1838, ils ont consacré à eux deux quatre livres. Au jugement de leur petite-nièce, Amice Lee, qui évoque avec délicatesse leur image un peu fanée, c’est dans ces ouvrages qu’on découvre le mieux la sensibilité de deux coeurs héroïques. — Louis ROCHER.

Wordsworth's Poems. Edited with an Introduction by PHILIP WAYNE. Everyman's Library : Nos. 203, 311, 998 (London : J. M. Dent, 1955, 3 vols. : xxxiii + 412 p., xxii + 542 p., v + 419 p., 7 s. each.).

Cette nouvelle édition se conforme au principe suggéré par M. Basil Wiley en s’efforçant de donner les poèmes de Wordsworth, non selon le classement traditionnel, “Poems founded on the affections”, “Poems on the naming of places”, “Poems of the fancy”, “Poems of the imagination”, etc..., mais selon l’ordre chronologique. Ainsi disparaît l’arbitraire et l’artificiel des catégories voulues par l’auteur et réprouvées par les lecteurs. Mais “the order-of-publication” est-il pleinement satisfaisant? C’est dans le volume II, en appendice, que figurent *Lines written as a School Exercise at Hawkstead, Anno Aetatis 14*, ainsi que *An Evening Walk* et *Descriptive Sketches*, œuvres de la dix-neuvième année. Le court morceau des 14 vers, par lequel débutent toutes les éditions courantes “Dear native regions, I foretell...” trouve place aussi dans cet appendice; or cet “Extract”, variante d’un passage de *The Vale of Estwaite* — non réimprimé ici — est la source ou la première version des vers 458-75 du Livre VIII du *Prelude* (édition de 1850). Ce rapprochement important qui n’a pas échappé à Ernest de Selincourt, dans sa monumentale édition du *Prelude*, n'est signalé par aucune note dans cette édition nouvelle qui pourtant est riche d'annotations utiles et précises; c'est même là, tout bien considéré, son utilité et son originalité : elle met à la portée du grand public qui ne peut acheter ni facilement consulter les éditions de E. de Selincourt et de Mlle Darbshire, un bon texte et des éclaircissements indispensables à son intelligence. Signalons aussi l'*Introduction* qui, par sa densité, sa minutieuse précision — citations et renvois en bas de page —, me paraît l'un des meilleurs essais qu'on ait récemment écrits sur celui que M. Wayne a raison d'appeler “a major poet of modern times”. — L. B.

JACQUES BLONDEL. — **Emily Brontë. Expérience Spirituelle et Crédit Poétique** (Presses Universitaires de France, 1955, 452 p., 1.200 fr.).

There are some subjects in English literature which represent fascinating but uncertain territory for literary critics, to be entered only after much self-examination, and traversed with the utmost watchfulness and regard for reality. In this territory lie some of the works of Coleridge and the prophetic books of Blake. There too one would find *Hamlet* and *The Turn of the Screw*, Yeats's *A Vision* and

Moby Dick, and many other things inexhaustible to speculation. Among them one may be inclined to place *Wuthering Heights* and the poetry of Emily Brontë. Yet whilst much of the attention directed upon the Brontë family is other than literary, the questions raised by the work of Emily Brontë are predominantly literary and only to be answered by the methods of criticism. Reading her work one must be prepared to say clearly that some of the questions are unanswerable, yet not resort to what Miss Ratchford, in the introduction to *Gondal's Queen* (1955), rightly calls "such familiar clichés as "the mysticism of Emily Brontë" and "the mystery of *Wuthering Heights*". More tiresome even than facile mystification are those accounts of Emily's work which explain away difficulties by ignoring or denying their existence, or by reference to her political views or to Irish influences and derivations. One cannot imagine why *Wuthering Heights* should be considered a "great novel" if it means merely what some interpretations have made it mean.

M. Blondel has undertaken a survey of Brontë investigation and of Emily Brontë's work in particular, with the intention of establishing a cultural environment in relation to which her writings would have a more distinct significance. His treatment of the subject is sensitive and without crude simplification. He stresses the importance of religious tradition, especially the combination of harsh Calvinism and emotional Methodism which were characteristic of the Haworth region and of the period; and he gives a very interesting account of the strong mixture of other influences, including those transmitted to her by her father. "Il est homme à s'opposer par besoin de tempérament, contre son milieu, hier l'Irlande catholique, maintenant, à Haworth, les partisans du mouvement d'Oxford. Il a toujours le souci de mettre davantage l'accent sur tout ce qui le distingue de son milieu d'origine, comme s'il entretenait une secrète honte d'être Irlandais. N'a-t-il pas changé l'orthographe irlandaise de son nom? On comprend ainsi, en partie, pourquoi son protestantisme est surtout un anticatholicisme." M. Blondel describes an environment towards which Emily Brontë's attitude was half acceptance half rejection, a mingled love and hate. It was an environment which simplified the world for her, and helped her to aim at transcendence. "Le monde fut pour elle à la fois une présence indispensable et une prison." M. Blondel, like many other critics, claims a mystical experience for Emily and is at least persuasive in his explanations of this claim. The character of her mysticism was "complexe, voire hybride". It was intensified by intellectual distress and by her struggle against moral and physical solitude. M. Blondel dismisses Mr. Leavis's reference to "imaginative self-projection" in the poem "Cold in the earth", and insists that Emily was not concerned to compete with "le réel tel que le conçoit Thomas Hardy", and that "L'expérience poétique seule crée la réalité à laquelle se réfère Emily Brontë". This important point is made too briefly. It is clear that *Gondal's Queen* has a bearing on this matter, and it appears to strengthen the charge of "self-projection". Unfortunately, Miss Ratchford's book appeared too late to be used by M. Blondel. Shakespeare was, of course, practising "self-projection" when he wrote *Macbeth*, but is Emily Brontë's relation to her creation in poetry or prose at all similar, that is to say, impersonal? M. Blondel seems to come nearer to Mr. Leavis's opinion when he writes : "Elle projeta ses sentiments dans les gestes de personnages imaginés, avec autant d'aisance que dans ses propres rêves. Aussi, les gondaliens ne sont-ils que l'imparfaite transposition de sentiments autrement restés sans voix." M. Blondel gives an interesting account of the ways in which "la fiction gondalienne" expresses "une attitude devant la vie", but he offers little in the way of value judgement. One wishes that he had made more of these important sentences : "Tout se passe comme si Emily en était restée, à certains égards, au stade où nous trouvons Charlotte lorsque nous lisons *The Foundling*. Elle n'aurait pas grandi aussi vite, en quelque sorte, car si nous comparons *Jane Eyre* ou même *The Professor* à *Wuthering Heights*, nous avons le sentiment que ce conte juvénile est plus proche du roman d'Emily par l'atmosphère et le

style, que des œuvres de sa sœur aînée." It is however, part of the value of M. Blondel's book that he shows that it is no less difficult to describe the "immaturity" of Emily Brontë than to define her "mysticism". It is also a merit in his account of *Wuthering Heights* that he does not give too neat an explanation of that exacting novel. His approach combines attention to Emily's psychology, with emphasis on the special quality of her experience which he relates to the poetry. That he should need to do this implies a value judgement, in the same way that speculation about the unresolved emotional stresses of the author of *Hamlet* implies a value judgement on that play. It is a weakness in M. Blondel's assessment that he does not entertain the possibility that *Wuthering Heights*, for all its power, is not the work of a mature mind, and that something must be deducted from the usual estimate of it. But his discussion of the novel in the light of similarities with the poems is interesting and contains much original insight. His book will be of use to all who are conscious of critical difficulties in Emily Brontë's work. The text is not free from misprints (e.g. "self-protection" for "self-projection" on page 166) and there is a misquotation of Coleridge on page 192. On page 167 M. Blondel suggests the possible influence on the poem "A sudden chasm of ghastly light" (14th October 1837) of an article in *Blackwood's Magazine*, "Revolt of the Tartars". It may be of interest to mention that the article is by De Quincey and is to be found in the Masson edition. — G. D. KLINGOPULOS.

W. SOMERSET MAUGHAM. — **Mrs. Craddock** (London : W. Heinemann — First Edition : 1902 — Collected Edition Revised and Reset : 1955, xi + 339 p., 15 s.).

Mrs. Craddock, histoire naturaliste d'un échec sentimental, a pour cadre, dans les dernières années du règne victorien, une petite ville du Kent bien familière à l'auteur. Somerset Maugham, de retour dans la province anglaise après un long séjour sur le continent, y observa sur le vif une classe tournée vers le passé, ennemie de l'intelligence et paralysée par un sens hypertrophié de la hiérarchie sociale. Comiquement aveuglés par une morale et une religion étriquées, des hommes et des femmes se heurtent burlesquement aux vitres d'une réalité humaine complexe. Edward Craddock, jeune et fruste fermier, promu par son mariage au rang de riche propriétaire terrien s'épanouira au sein de cette société, dont il deviendra le porte-parole applaudi. Son équilibre physique, sa robuste jovialité, cachent pourtant un tempérament peu exigeant et une remarquable myopie psychologique. Une passion purement physique jette dans les bras de cet homme, en tous points son inférieur, la jeune Bertha Ley, orpheline, sensible et cultivée, d'une grande famille bourgeoise locale. Avec une relative audace — qui inquiéta en 1900 les éditeurs, et retarda de deux ans la publication, expurgée, du roman — Somerset Maugham décrit les manifestations physiques du désir chez la jeune fille, puis la violence de ses réactions d'épouse, exacerbée par la froideur d'Edward. Bientôt la mise au monde d'un enfant mort-né interdit à la jeune femme de reporter sur un petit être son besoin de possession, la rendant plus vulnérable encore. Son tourment intérieur s'exaspérant de l'incompréhension de Craddock et de sa descendante indulgence, elle lutte de toute la force de sa lucidité retrouvée contre une irrationnelle et tyrannique passion. Un voyage à l'étranger qui l'éloigne de son mari ne parvient pas à la guérir, bien au contraire. Mais au retour Bertha s'éveille brutalement de son amour comme d'un mauvais rêve, n'éprouvant plus soudain pour ce fermier épaisse et suffisant qu'aversion et mépris. La rencontre qu'elle fait peu après d'un cousin, de plusieurs années son cadet et auquel elle est sur le point de céder, confirme une fois encore le caractère sensuel de l'héroïne, esclave de sa chair dans l'amour comme dans la haine. Mais les années passent et, avec elles, l'oubli de cette nouvelle passion. Le récit se termine enfin sur la mort accidentelle de Craddock : Bertha, jeune encore mais lassée, sans illusions désormais sur soi et sur

les autres, ne saura plus jouir avec la même spontanéité joyeuse de sa liberté retrouvée.

Ce roman du désir et du désenchantement qui transpose, avec une vraisemblance passionnée, une douloureuse et précoce expérience de l'écrivain, est marqué dans la forme et le fond par l'influence de l'école française naturaliste. Autour de protagonistes vivants, l'auteur a tissé une trame narrative peu révolutionnaire mais solide; des dialogues composés avec brio, une heureuse variété de ton, font pardonner des maladresses, longueurs ou redites, propres à une œuvre de jeunesse, et qui subsistent par endroits dans la nouvelle édition. Miss Ley, la tante de Bertha, apporte dans de caustiques interventions, avec un soupçon d'intransigeance, le commentaire lucide du jeune écrivain. De ce roman attachant, légitimement inclus dans les œuvres complètes, une traduction française serait bienvenue. — J. DOBRINSKY.

RAYMOND MANDER and JOE MITCHENSON. — **Theatrical Companion to Maugham** (London : Rockliff 1955, 307 p., 42 s.).

La publication de cet ouvrage, suivant immédiatement celle d'un *Theatrical Companion to Shaw* des mêmes auteurs, donne à entendre que l'œuvre dramatique maughamienne demeure "actuelle" pour un public anglo-saxon d'amateurs de théâtre. M. J. C. Trewin, dressant dans une préface le bilan de cette production extraordinairement variée et, de l'aveu même de Somerset Maugham, fort inégale, en souligne les qualités formelles. Que des reprises récentes de pièces, même mineures, aient pu rencontrer un accueil favorable s'explique selon lui par la diversité d'invention, l'art du dialogue, l'esprit, le don comique et satirique d'un dramaturge né ("he was no sooner a coming dramatist than he had arrived") dont l'intelligence du théâtre s'est rarement trouvée en défaut. (De là peut-être cette tentation de la facilité à laquelle l'auteur de pièces excellentes comme *Our Betters*, *The Circle*, *For Services Rendered*, n'a pas toujours voulu résister.) Ce "Pictorial Record of the First Performances of the Plays of W. Somerset Maugham" rassemble, sous forme de résumés, acte par acte, outre les vingt-neuf pièces originales et les trois traductions composées par M. Maugham entre 1897 et 1933, sept adaptations dramatiques inspirées par ses romans ou nouvelles. Chaque analyse singulière d'une œuvre est précédée par les distributions anglaises et américaines dont elle bénéficia lors des représentations principales, et abondamment illustrée. Des extraits d'articles contemporains, et des notes explicatives ou critiques empruntées pour la plupart aux préfaces de M. Maugham ou à *The Summing Up*, complètent la présentation de chacune des œuvres. Ainsi conçu, et outre qu'il apporte en résumant plusieurs pièces inédites (*Mlle Zampa*, *The Perfect Gentleman*, *Love in a Cottage*, *The Camel's Back*, *The Road Uphill*, *The Mask and the Face*) des éléments bibliographiques nouveaux, ce livre constituera pour l'étudiant du théâtre un instrument de travail attrayant par le commentaire muet des photographies scéniques contrastées; doublément fidèle puisque, tout en respectant dans le classement général les dates de composition, il met, à juste titre, l'accent sur les virtualités théâtrales d'ouvrages dont une exégèse purement littéraire eût trahi les intentions; commode, car les dernières pages du livre réunissent sous forme de tableaux synoptiques une riche documentation chronologique.

On regrettera seulement que les auteurs de l'ouvrage n'aient point cru devoir reproduire quelques photographies, sans doute accessibles, de mises en scène étrangères, replaçant ainsi l'œuvre dramatique de Somerset Maugham dans le cadre international qui est le sien. Une "géographie" du théâtre maughamien, illustrant les variations des styles et des interprétations scéniques d'un pays à l'autre (décor, choix des costumes, incarnation des personnages) reste donc à faire. D'autre part, les données bibliographiques, classées par rubrique dans les dernières pages du

livre (dates et lieux de : composition, production, adaptations cinématographiques, publication) eussent gagné, croyons-nous, à être finalement rassemblées en un seul grand tableau, sous forme de dépliant par exemple, qui, en regard de l'itinéraire latéral ainsi établi pour chaque pièce, eût pu faire figurer quelques dates-témoins : événements littéraires contemporains (l'on sait à quel point l'évolution de la pensée dramatique de Somerset Maugham est tributaire de la *Zeitgeist*), ou détails biographiques pertinents (le fait, par exemple, que *Home and Beauty, a farce* ait été composée dans un sanatorium eût pu utilement figurer parmi d'autres dans un tel tableau). Enfin, les auteurs feront bien de corriger, dans le prochain tirage, une erreur de date à la page 20 : la publication de *The Summing Up* remonte à 1938 et non pas à 1934. — J. DOBRINSKY.

A Century of Writers : 1855-1955. — (London : Chatto and Windus, 1955, 736 p., 21 s.).

Ce beau volume est un monument élevé à la gloire de la maison Chatto and Windus actuellement centenaire. En 15 pages très denses, Oliver Warner présente "une histoire brève" de la firme. On y trouve le portrait du fondateur Hotten, homme remarquable, dont la brève existence — 43 ans — fut cependant riche de réalisations. Le caractère et l'activité de ses successeurs sont plus brièvement analysés, comme il convient. Il apparaît que tous firent preuve, avec des qualités diverses, de jugement et de vision. Il y a beaucoup à apprendre dans cette introduction qui, malgré la solennité du genre, ne manque ni de vie ni de bonhomie.

L'ouvrage lui-même renferme un choix d'extraits d'œuvres appartenant à soixante-huit auteurs différents, la plupart anglais et américains, bien qu'on y rencontre aussi des étrangers : un Russe : Tchékov, deux Français : Stendhal et Marcel Proust, de grands Scandinaves : Strindberg et Pär Lagerkvist. Trois romans sont reproduits en entier : *Les Aventures de Huckleberry Finn*, de Mark Twain; *Crome Yellow*, d'Aldous Huxley et *Barabbas*, de Pär Lagerkvist, une des œuvres les plus originales et les plus fortes de notre temps. Le lecteur français peut s'étonner, au premier abord, en face d'une sélection quelque peu disparate et sans notices, mais les compilateurs ne se sont pas proposé de jalonna l'évolution de la littérature pendant les cent dernières années. Leur but était d'illustrer l'activité de leur firme. Ils ont fait preuve d'un sens artistique très sûr. Tous les morceaux choisis ont une valeur indiscutable, même lorsqu'ils appartiennent à des auteurs aujourd'hui bien délaissés. C'est une des surprises heureuses de ce livre. Les traductions sont admirables de vie; les illustrations, signées de noms célèbres, évoquent bien leur époque; les photographies, pour la plupart inédites, sont toujours originales et soigneusement reproduites. On revient donc avec plaisir à ce livre. C'est un travail de qualité, digne commémoration des cent premières années d'existence d'une maison qui, grâce aux efforts, aux initiatives et aux réussites de ses collaborateurs, a mérité la renommée mondiale dont elle jouit. — E. POULENARD.

C. M. BOWRA. — Inspiration and Poetry (London : Macmillan, 1955, VII + 266 p., 21 s.).

Le vif succès de *The Heritage of Symbolism* (1943) a engagé Sir Maurice Bowra à présenter un nouveau recueil d'études sur quelques écrivains de prédilection — aussi divers d'époque, cette fois-ci, que de nationalité. Rédigés en des circonstances variées, ces études, essais ou conférences sont nécessairement disparates et, si le titre suggère la possibilité d'un lien, il indique surtout le sens dans lequel l'auteur, de façon générale, oriente ses recherches. La conférence *Rede* du 1^{er} mai 1951 à Cambridge, remarquable chapitre d'introduction, est consacrée au rôle de l'inspiration dans l'œuvre poétique : elle invoque plusieurs témoignages directs,

classiques ou moins connus, sur le climat psychologique qui caractérise la création littéraire supérieure, pour montrer que l'inspiration se manifeste toujours — aux nuances de rythme et de tonalité près — sous la forme d'un jaillissement généreux d'énergie mentale et verbale, accompagné d'une exaltation heureuse, dionysiaque même, inséparable d'un sentiment de puissance irrésistible, d'existence dans l'éternité. L'accord indispensable entre l'impétueux délire de l'illumination et la rigueur lucide de l'art, "an oddly assorted pair" (p. 12), pose le problème capital dont M. Bowra se préoccupe sans cesse.

Pour l'étude individuelle des poètes choisis, il a adopté la succession chronologique, au prix de fréquents dépaysements : le privilège rare d'une intime familiarité avec les grandes langues européennes lui permet, en effet, de nous entretenir avec la même aisance des "Odes" d'Horace et des "Hymnes" d'Hölderlin, d'Arnaut Daniel et de Pouchkine ou de Lermontov, d'une chanson de geste du moyen âge géorgien et de poèmes de l'Amérique latine moderne... Désireux de mettre le lecteur, polyglotte ou non, en mesure de partager l'enthousiasme de son appréciation, M. Bowra multiplie les citations substantielles, en texte original et traduction. La poésie anglaise se trouve représentée, elle, par "Samson Agonistes", aussi imposant de gravité dans la conviction religieuse qu'"Œdipe à Colone", et par l'œuvre lyrique de T. Hardy, riche d'émotion sincère et pénétrante du sens aigu de la situation dramatique. Une place est faite également — sans intrusion — au critique intuitif et inspiré que fut W. Pater, maître incontesté d'une prose véritablement poétique. M. Bowra doit à la sûreté de son goût, à la force persuasive de son expression si nette, de savoir stimuler chez son lecteur la curiosité des œuvres de valeur à découvrir encore et le besoin d'approfondir davantage, dans une perspective renouvelée, mainte admiration déjà éprouvée. — S. SEBAOUN.

DONALD DAVIE. — **Purity of Diction in English Verse** (London : Chatto and Windus, 1952, 211 p., 14 s.).

Si M. Donald Davie était français, on en ferait un disciple lointain de Pierre Las erre, comme ardent défenseur de l'anti-romantisme et des règles formelles du style classique. Du plaisir que lui a procuré la lecture des poètes du XVIII^e siècle anglais, il cherche les causes raisonnables et tend à leur redonner force de loi. Son ouvrage, fait d'une suite d'articles aux liens assez lâches, s'évertue à définir la "pureté" de la diction des poètes, qu'il conçoit comme la sélection réfléchie des mots du langage commun. L'idéal de ce choix conscient, c'est Denham qui l'exprime dans son distique :

*Though deep, yet clear; though gentle, yet not dull,
Strong without rage; without o'erflowing full.*

(Cooper's Hill)

Tout en trouvant ses meilleurs exemples auprès de Goldsmith, Cowper, Charles, Wesley et Collins, l'auteur se couvre habilement de l'autorité de T. S. Eliot, qui voudrait purifier le langage de la tribu et garder au langage poétique les vertus de la bonne prose. M. Davie n'ignore pas que la poésie qu'il prône, "exacte, économique, serrée", suppose une société polie, homogène, aux goûts délicats, aux fortes traditions morales et littéraires. Nous sommes aujourd'hui bien loin de son cher XVIII^e siècle! Bien qu'il s'en défende et qu'il ne veuille pas que sa thèse apparaisse comme un plaidoyer pour un seul style poétique, le critique attaque sans les nommer les poètes dont la langue devient "more and more private and distinctive" et dont l'œuvre se présente comme étant de moins en moins "a manual of correct usage" (p. 104). On en peut mettre en doute son refus de goûter les ambiguïtés de la syntaxe, du style et du vocabulaire que d'autres jeunes critiques prisen si fort. Mais c'est aller bien loin que d'accuser les romantiques de vivre sur leurs nerfs (p. 139) et

de glorifier l'amorphe, l'ingénue, la spontanéité personnelle (p. 126). Sans doute le Romantisme a-t-il le culte de l' "egotistical sublime", mais il nous a surtout appris à accepter toutes les formes de sensibilité et tous les moyens d'expression, et la poésie en a été enrichie. Ce plaidoyer pour l'intelligence, pour l'expression réfléchie, pour une langue "pure, urbane and chaste", et pour le "masculine style" est sympathique; mais s'il offre quelques aperçus ingénieux et quelques commentaires pertinents sur des poèmes de Wordsworth, Coleridge, Shelley, Landor, son paradoxe trop brutal est dommageable par l'étroitesse de jugement qu'il impose. Ce qui apparaît bien lorsque le critique reproche à Wordsworth de créer autant de styles que ses thèmes l'exigent, défaut qu'il condamne avec la rigueur d'un puriste : "this loose usage" (p. 113); ou encore lorsqu'il fait grief à Hopkins de s'exprimer "in the most wilfully uncompromising and provocative form" (p. 182) et l'accuse de n'avoir pas la notion de la perfection de la langue commune, grief et accusation qui restent trop facilement à la surface des choses.

M. Davie a la nostalgie du XVIII^e siècle du Dr. Johnson et de Goldsmith. Faut-il comprendre que la poésie de notre siècle et de notre société certainement fort peu policiée l'épouvrante? Ou bien veut-il préparer les voies d'un nouveau classicisme? Ce serait là plaisante audace. — J. G. RITZ.

The Creative Reader. An Anthology of Fiction, Drama and Poetry. Edited by R. W. STALLMAN and R. E. WATTERS (New York : The Ronald Press Company, 1954, xvii + 923 p., \$ 5.00).

Ce livre séduit d'emblée par l'excellence de sa présentation, papier, typographie, reliure, netteté de la mise en pages et aussi par son bon marché relatif, car nous ne pourrions, en France, rivaliser sur ce point; nous ne le pourrions non plus quant à la substance même de cette anthologie, abondante, variée, stimulante et conçue selon un esprit qui semble étranger à notre pédagogie traditionnelle. Raison de plus pour l'accueillir, car si notre "lecture expliquée" a des vertus que nul ne songe à contester, elle n'est pas le dernier mot de l'apprentissage de la critique. André Morize, Gustave Rudler, S. E. Hyman et d'autres ont disserté sur les techniques et les problèmes de l'histoire littéraire, sans fournir à l'étudiant le moyen pratique de s'exercer. Cette anthologie s'adresse à lui et, pour en faire un lecteur intelligent, "a creative reader", met à sa disposition ces "materials for studying literary works in relation to the creative process" que sont l'étude des sources, l'examen des manuscrits et des corrections, la comparaison des thèmes, la confrontation d'interprétations diverses, etc... Vingt-six nouvelles, cinq pièces de théâtre dans leur texte intégral dont *The Tempest* avec les notes de Hardin Craig, plus de cent cinquante poèmes et vingt essais critiques, des notes et des questions, voilà de quoi satisfaire bien des curiosités et susciter un travail intense et personnel, en surface comme en profondeur, sans que soit nécessaire l'intervention du professeur. Ainsi il est du plus grand intérêt de lire la nouvelle de Melville *Billy Budd, Foretopman*, dans un texte où sont incorporés tous les 'corrigenda' et de la pouvoir comparer au drame qu'en ont tiré L. O. Coxe et R. Chapman. *The Open Boat*, de Stephen Crane, ne prend toute sa signification que par rapport aux 9 pages de "Newspaper reports of the Wreck of the Commodore", et, de même, *Ethan Brand*, de N. Hawthorne, gagne à être interprété d'après les *Notebooks*. L'étude parallèle de *A Lodging for the Night* et de l'Essai sur Villon, de R. L. Stenson, est d'un immense profit, comme l'est aussi le rapprochement des deux poèmes inspirés par la mort de Lincoln, par W. Whitman et W. C. Bryant, ou encore le regroupement de trois morceaux consacrés à l'aviation (W. B. Yeats, J. G. Magee et S. Spender) ou les pièces de Wordsworth, E. Dickinson, W. Whitman et S. Spender évoquant la locomotive. La section "Poetry and the Poet" nous offre, outre la fameuse *Preface* des *Lyrical Ballads*, le commentaire, par E. Drew, du Sonnet de Keats, *On first looking into Chapman's Homer*,

avec les passages de la traduction de Chapman et de celle de Pope; un important extrait de *The Figure a Poem makes*, de R. Frost, est suivi d'une étude de R. L. Cook; *Stopping by the Wood*, du même auteur, peut être étudié à l'aide du MS. facsimile et d'un commentaire de J. Holmes. Parce que nous connaissons déjà *How a Poem is made*, de C. Day Lewis, nous pouvons donner cette précision, absente des notes, que ces pages sont tirées de *Poetry for Jan* (Basil Blackwell, 1944). *The Tiger*, de Blake, figure ici avec les revisions, ainsi que *The Eve of St. Agnes*, étudié d'après le MS. et le livre de M. R. Ridley. *The Lady of Shalott* nous est donné dans ses deux versions (1833 et 1842). La dernière section 'Emotional Poetry' comprend, entre autres choses, deux amusantes et instructives parodies de la critique pédantesque — nous préférions celle de Theodore Spencer à l'autre qui porte sur *Dover Beach* dont l'humour est forcé et dilué — un essai de F. R. Leavis (encore sans aucune indication d'origine), deux interprétations de *Ulalume* et une solide explication de *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, par Cleanthe Brooks et R. Penn Warren. On voit par ces quelques indications les avantages de cette anthologie pour les étudiants qui sont isolés et qui surtout ne peuvent avoir accès à aucune documentation. Elle est à recommander aussi aux professeurs désireux d'élargir et d'assouplir leurs méthodes. — L. BONNEROT.

Form and Thought in Prose. Compiled and Edited by WILFRED H. STONE & ROBERT HOOPES (New York : The Ronald Press Company, 1954, x + 748 p., \$ 4.00).

Cette anthologie n'a pas son équivalent chez nous, et la raison en est qu'elle correspond à des conceptions pédagogiques typiquement américaines, et aussi qu'aux Etats-Unis l'enseignement supérieur comporte une part de la matière réservée à nos classes de Philosophie et de Première Supérieure et à l'année dite "propédeutique". Nous nous persuadons volontiers en France que nos étudiants savent lire critiquement, penser et construire leurs réflexions dans les sujets de leur spécialité; nous avons souvent raison de leur faire confiance, car ils sont plus capables de travail personnel original que leurs camarades américains; mais ne sont-ils pas prisonniers d'une spécialisation trop rigoureuse et d'une discipline trop centrée sur les exigences de l'examen? Mais ces deux professeurs de l'Université de Stanford ne font-ils pas une place excessive à ce qu'ils appellent "specific problems of contemporary society"? Cette anthologie suscite maintes réflexions qui mériteraient une étude de pédagogie comparée, mais c'est là son intérêt secondaire et involontaire. Comme *The Creative Reader*, elle propose une admirable variété de textes, 65 exactement, groupés sous des rubriques très diverses : "Writing and Reading", "Humour and Satire", "Science and Religion", dans la première partie : *Ideas and issues of thought*, et dans la seconde : *The organization of thought*, "Definition", "Argument and Persuasion", "Evaluation". L'un des principes de choix, et le plus curieux, est le contraste, par exemple dans la section "Men and Women", nous trouvons après un extrait de *The Doctrine and Discipline of Divorce* de J. Milton, *Do American Men like Women* de D. L. Cohn et *Pre-Courtship Behaviour and Adult-Sex Demands*, de M. Mead. La méthode est non plus d'attirer les étudiants vers les sommets de la pensée générale, mais de descendre vers eux pour les aider à résoudre leurs petits problèmes personnels. Il ne s'agit point ici de culture désintéressée de l'esprit, mais de la formation de l'individu, du citoyen américain. La plupart de ces textes répondent à des préoccupations pratiques, pragmatiques et empiriques : *How to read the Chicago Tribune* reproduit un article de Frank Hughes avec un commentaire minutieusement implacable de Milton Mayer qui doit servir de modèle à l'annotation de *Happy Hunting for Red Front at Harvard University*, de William Fulton. La section *The Individual and Society* montre mieux encore la place qui est faite à l'auto-critique, grâce aux articles de E. Fromm, W. Lipmann, A. Barth et T. Veblen, mais nulle part il

n'est fait appel au témoignage des critiques les plus lucides que sont les romanciers, les Dreiser, les Dos Passos, peut-être parce qu'ils sont aussi trop explosifs et qu'il vaut mieux guider les jeunes dans les voies d'un conformisme raisonnable? Cette méthode de "lecture dirigée" — chaque morceau est accompagné de questions très intelligemment posées : "Problems for Thought and Writing" — met l'accent sur le contenu des textes et aussi sur leur structure logique, et néglige l'esthétique et pourtant cette anthologie est riche en très belles pages qu'il y a profit à relire ou plaisir à découvrir : *A. Modest Proposal* de Swift, *Politics and the English Language* de George Orwell, *The Definition of a Gentleman* de J. H. Newman, *Leaving Church* de G. Santayana, *Browning* de F. L. Lucas, *Hebraism and Hellenism* de Matthew Arnold, *Lucidity, Simplicity, Euphony* de Somerset Maugham. — L. BONNEROT.

DYLAN THOMAS. — **Quite Early One Morning**; preface by Aneirin Talfan Davies (London : J. M. Dent & Sons, 1954, x + 181 p., 10 s. 6 d.). — **Adventures in the Skin-Trade**, with a foreword by Vernon Watkins (London : Putnam, 1955, 115 p., 9 s. 6 d.). — **A Prospect of the Sea**; Stories and Essays, ed. by Daniel Jones (London : J. M. Dent & Sons, 1955, vii + 136 p., 10 s. 6 d.).

Ces trois livres constituent, avec *Under Milk Wood*¹, toute l'œuvre posthume de Dylan Thomas publiée à ce jour. Ils ne contiennent toutefois aucun texte qu'on ne connaît déjà puisque les récits et les essais qui les composent avaient tous paru dans des revues du vivant de l'auteur ou avaient été lus par lui à la radio. Certains même figuraient dans ses *Selected Writings* publiés dès 1946 aux Etats-Unis avec une introduction de John L. Sweeney.

Quite Early One Morning est un recueil de textes lus à la radio, et il est précieux à plus d'un titre. La première partie en effet groupe des souvenirs d'enfance (qui éclairent "The Hunchback in the Park" dont il est donné ici une version légèrement différente de celle des *Collected Poems*² et des évocations (au sens étymologique du mot) de Swansea, sa ville natale, qu'il aimait passionnément malgré sa laideur, et de Laugharne, le petit village gallois où il avait choisi de vivre. On sent, en lisant ces textes, combien il était attaché au Pays de Galles par toutes les fibres de son être — au point de souffrir dans sa chair des affreuses blessures infligées à Swansea par la guerre ("Return Journey"). Et pourtant, il n'éprouvait que mépris pour ceux de ses compatriotes, comme Glyn Jones, dont la Muse s'obstine à parler gallois en anglais ("Welsh Poets"). Son impétuosité créatrice l'empêchait de sympathiser avec les professionnels du celtisme, qu'avec une ingéniosité cruelle il qualifiait de "lepri-corny".

La deuxième partie du livre, où sont réunis des essais critiques très rapides et assez inégaux, ne manque pas d'intérêt non plus. Il y reconnaît en particulier sa dette à l'égard de Wilfred Owen, de Hopkins, du Yeats de la dernière période et de T. S. Eliot. Il y explique (un peu sommairement à vrai dire) trois de ses poèmes : "In Country Sleep", "Over Sir John's Hill" et "In the White Giant's Thigh". A propos d'Owen, il définit la poésie comme une aventure continue et une expérimentation incessante avec les mots. "Et, ajoute-t-il, la fin de chaque aventure particulière est un nouveau désir de repartir et de créer" (p. 99). Si la mort ne l'avait pas arrêté, il aurait donc lui-même inlassablement poursuivi sa quête et continué jusqu'au bout à jouer avec les mots.

1. London : J.M. Dent, 1954. Une première version de cette pièce radiophonique en vers avait été publiée dans *Botteghe Oscure* en 1952 sous le titre en apparence fort gallois de *Llareggub*, mais c'était là ce que Dylan Thomas appelait un « trip-wire for critics », car il fallait en fait lire le mot à l'envers.

2. Voir à ce sujet la « letter to the editor » d'A.T. Davies dans le *Times Literary Supplement* du 17 déc. 1954.

Même dans ces pages il a peine d'ailleurs à contenir son exubérance verbale, comme le montre par exemple ses variations sur le thème de l'expression "down-at-heel", qui devient ici tour à tour, sur le mode touristique "down-at-wheel", sur le mode poétique "down-at-soul" et sur le mode mi-humoristique, mi-poétique "down-at-winged-heel".

Mais, dans l'ensemble, ces textes de prose sont d'une sobriété remarquable et, sous ce rapport, *Quite Early One Morning* contient un enseignement implicite : la pratique de la radio obligeait Dylan Thomas à tenir en bride sa prodigieuse faculté d'invention verbale. Elle lui enseigna la nécessité de la simplicité et la vertu de la clarté. Il le reconnaissait lui-même : "Il est impossible d'être trop clair. Je vise maintenant à plus de clarté... depuis que je donne des émissions et lis la poésie des autres aussi bien que la mienne, je trouve préférable de me faire mieux comprendre dès la première lecture" (p. vii). Ainsi s'explique donc la clarté relative de ses derniers poèmes. Il est probable qu'il n'aurait cessé d'évoluer, sans se renier, vers une plus grande simplicité.

Au contraire, dans *Adventures in the Skin-Trade* qui n'était pas destiné à être lu à la radio, mais devait dans son esprit constituer le début d'un long roman autobiographique dans lequel le héros changerait de peau sept fois (d'où le titre), il donne libre cours à son exubérance. Il y narre des aventures désolantes avec une verve intarissable qui n'est pas sans rappeler celle du Dickens des *Pickwick Papers*. Il reconnaît la filiation d'ailleurs, mais se réclame aussi de Kafka et de Rimbaud. Il s'intitule même "le Rimbaud de Cwmdonkin Drive" (la Cwmdonkin Drive mène au parc de Swansea où il jouait étant enfant). Il aurait pu se réclamer également de la tradition galloise. Un recueil récent le montre (*Welsh Short Stories, Selected by Gwyn Jones, Oxford University Press, 1956*), les conteurs gallois ont un sens étonnant de la farce et du comique et sont complètement étrangers à la pratique anglaise de l'"understatement". Comme Dylan Thomas, ils adorent faire étalage de leur sensualité et, d'autre part, attachent tout autant de prix que lui aux images, qu'ils aiment, eux aussi, faire jaillir à tout propos, et au tintement des mots. Bref, ils sont, comme lui, les représentants d'une littérature plus orale qu'écrite.

Ce récit correspond au côté loufoque, jeune fou, "young dog" de Dylan Thomas. Mais cet aspect de lui-même était inséparable de l'autre. Chez lui, comme chez Shakespeare, Victor Hugo ou Claudel, le lyrisme voisinait avec la farce. C'étaient là pour lui deux façons également valables de donner libre cours à son effervescence intérieure. La Guerre l'avait profondément ébranlé et obligé d'interrompre ce roman-farce mais, juste avant de mourir, il songeait à le reprendre. Dans une lettre à Oscar Williams du 22 juin 1953, il écrivait : "...now in my left mind again, I shall begin to go on with the Adventures in the Skin-Trade³."

Avec *A Prospect of the Sea*, on retrouve le poète, mais un poète en prose. Toute la première partie de ce livre est en effet composée de récits surréalistes écrits entre 1934 et 1938, c'est-à-dire avant que Dylan Thomas ait atteint sa vingt-quatrième année, à l'époque où paraissaient *25 Poems* et *The Map of Love* (certains d'ailleurs ont figuré dans ce dernier recueil), mais, chose curieuse, alors que toujours ses poèmes, malgré leur incohérence apparente, ont un sens et une forme (nous l'avons bien marqué dans l'étude parue ici même; cf. *Etudes Anglaises*, janvier 1950, p. 90-91), il se laisse ici aller à la dérive. Les thèmes traités sont les mêmes que dans les poèmes, mais ils sont, dans ces récits, développés sur le mode surréaliste. Ce ne sont que rêves et cauchemars — qui se déroulent le plus souvent dans l'esprit de quelque fou. Le réel se liquéfie, formes et substances se diluent. On se meut dans un monde d'images gratuites en perpétuelle prolifération. Tout se passe comme s'il avait, à cette époque, considéré la prose comme le domaine de l'iniforme. Ces textes sont des solutions concentrées d'images. Dans le dernier cependant ("In the Direction of the

3. *New World Writing*, n° 17, p. 139.

Beginning"), la cristallisation commence; on entrevoit les contours d'un poème.

La seconde partie de *A Prospect of the Sea* est toute différente. Il s'agit une fois de plus de récits ou d'essais lus à la radio, et la prose redevient moyen de communication avec les autres. Les images se raréfient, le sens désormais compte plus que le son. En dépit de la sobriété que lui impose la présence d'un auditoire, Dylan Thomas reste néanmoins lui-même. Les mots demeurent pour lui des sons en même temps que des signes et il en joue avec une virtuosité admirable. Il les fait cliquer et s'entrechoquer en des phrases où jamais personne avant lui n'avait eu l'idée de les réunir : "We walked towards the Marlborough, dodging umbrella spokes, smacked by our windy mags, stained by steaming lamplight, seeing the sodden, blown scourings and street-wash of the town, papers, rags, dregs, rinds, fag-ends, balls of fur, flap, float, and cringe along the gutters, hearing the sneeze and rattle of the bony trams and a ship hot like a fog-ditched owl in the bay..."

A lire de telles phrases on éprouve par procuration cette joie de dire des mots nouveaux que ressent un enfant qui découvre le langage. La poésie sans cesse affleure.

Avec "How to be a Poet", on retombe sur terre. Dans cette satire pleine de verve, mais amère, qui rappelle "A Visit to America" dans *Quite Early One Morning*, Dylan Thomas s'en prend férolement aux mauvais poètes qui savent mieux que lui monnayer leur talent, et l'on devine sous les railleries et la pitrerie des parodies l'angoisse de l'homme incertain du lendemain, désespéré d'avoir à s'exhiber périodiquement pour gagner sa vie en la perdant.

Ces recueils posthumes, bien qu'inégaux, contribueront sans aucun doute à renforcer la position de Dylan Thomas déjà menacée par des détracteurs. Il sera passé comme un météore, mais la traînée de lumière qu'il a laissée derrière lui continuera longtemps encore de briller. — ROGER ASSELINEAU.

GABRIEL BONNO. — **Les Relations intellectuelles de Locke avec la France** (d'après des documents inédits). (Berkeley and Los Angeles : University of California Press; London : Cambridge University Press, 1955, 263 p.).

Le philosophe Locke séjourna en France de 1675 à 1679. Son esprit était déjà tout à fait mûr; mais il a su profiter de l'occasion pour étendre sa culture, et les relations nouées avec quelques érudits (Justel, du Bos, Thoynard surtout) se prolongeront jusqu'à la fin de sa vie et s'étendront encore lorsqu'en Hollande il rencontrera Le Clerc. Tout cela eut sur la composition des *Essais* de 1690 une influence que l'on pouvait soupçonner seulement, Locke ne citant pas un nom propre, ou presque, dans son texte. Mais des circonstances nouvelles viennent confirmer ces hypothèses.

En effet, les papiers qu'il laissait après sa mort viennent seulement d'être versés à la Bibliothèque Bodlérienne, en 1947. Il s'agit de carnets de notes dans lesquels le philosophe écrivait au jour le jour des extraits de ses lectures, ou prenait note de ses achats, de ses rencontres et conversations; il y a aussi de nombreuses lettres (237) des correspondants cités plus haut. En joignant à cela le catalogue de la bibliothèque de Locke, dressé en vue du partage de ses livres, et où les ouvrages français comptent à peu près pour un quart, on se fait une idée fort exacte de l'importance de la culture française aux yeux de Locke.

M. Bonno a mis tout cela en œuvre, en le combinant avec d'autres sources plus ou moins connues déjà, d'une façon extrêmement claire et précise, sans s'étendre en discussions oiseuses. Il donne d'abord un récit du séjour en France (Montpellier, Paris), étudie les échanges qui se firent sur place, puis par lettres (Thoynard étant le principal, parce que le protestant Justel dut émigrer avant même la révocation de 1685); la correspondance passa un moment par la Hollande (1683-1689) puis redevint directe; enfin M. Bonno donne la liste des livres français possédés par

Locke (pp. 175-208 : cette liste, fort bien classée et donnant des titres et des dates précis, est très intéressante). Une conclusion apporte (pp. 209-252) le résultat de ces recherches, en se plaçant surtout dans la perspective du maître livre, les *Essais de 1690*.

On notera l'importance assez restreinte des textes purement littéraires (plus de joyeusetés que de poésie; rien de Racine!), et celle, considérable au contraire, des livres de médecine et des récits de voyage. Parmi les philosophes, quatre noms : Descartes, Gassendi, Pascal, Malebranche. L'influence du premier n'est pas uniquement négative : il a montré à l'anglais le chemin des idées claires. Celle de Gassendi était bien prévue déjà (Cousin appelait Gassendi "le Locke français"). Mais la voilà confirmée, et complétée par celle de Bernier, voyageur aussi. Le reste est moins important, mais jamais indifférent. Il faut se féliciter d'avoir dans notre langue un instrument de travail objectif et impartial sur des documents d'accès difficile, intéressant les sciences et la pensée autant que les lettres. — B. ROCHOT.

BRYAN LITTLE. -- **The Life and Work of James Gibbs** (London : Batsford, 1955, XIV + 210 p., 30 h.-t et 5 plans, 25 s.).

Comme nous avons eu déjà l'occasion de le signaler (*Etudes Anglaises*, avril-juin 1955), l'architecture anglaise des XVII^e et XVIII^e siècles est, depuis quelques années, l'objet de recherches et d'études qui en éclairent l'importance et la signification. Et cet effort remarquable des historiens d'art anglais nous permettra désormais de disposer de la documentation riche et érudite qui, jusqu'ici, nous manquait presque totalement. C'est ainsi que l'œuvre d'un architecte aussi important que James Gibbs (1682-1754), à qui nous devons St-Martin-in-the-Fields (élément essentiel du paysage londonien) et la Radcliffe Library d'Oxford, n'avait encore fait l'objet d'aucune étude spéciale! Aussi ne peut-on que saluer l'opportunité du livre de Bryan Little, publié à l'occasion du deuxième centenaire de la mort de l'architecte. Son principal mérite est sans doute que l'auteur, se souvenant que l'architecture est un art socialement incarné, a voulu nous montrer combien l'œuvre de Gibbs est liée à la civilisation contemporaine : il insiste avec raison sur les origines catholiques romaines de l'architecte, qui expliquent son séjour à Rome, son ouverture à l'influence de Fontana, et les multiples tentations baroques dont son œuvre est pleine; il insiste avec d'autant de raison sur les attaches tory de Gibbs, qui expliquent les patronages dont il bénéficia et, du même coup, la localisation et le caractère de certaines de ses œuvres, en particulier celles qu'il exécuta pour la famille Harley. Mais Bryan Little sait aussi résister aux excès de l'interprétation sociologique, et le moindre charme de son livre n'est pas la subtilité avec laquelle il sait faire revivre, à travers l'analyse intelligente des œuvres, une très séduisante personnalité d'artiste. Ainsi se vérifie à nouveau sur cet exemple la maîtrise particulière des Anglais dans l'art de la biographie. Mais hâtons-nous de dire que ce n'est pas là seulement une biographie : l'analyse esthétique des œuvres elles-mêmes n'est jamais négligée, et les résultats en sont fort importants : alors que, jusqu'ici, on considérait généralement Gibbs comme un simple continuateur de Wren, Bryan Little démontre, avec des arguments incontestables, quelle fut, à tous égards, son originalité, et quelle fut aussi la qualité particulière de son génie : une œuvre, par exemple, comme l'intérieur de St-Mary-le-Strand (1717) illustre la capacité proprement *synthétique* de ce génie, qui réussit ici une admirable composition de la tradition palladienne d'Inigo Jones avec les traditions de l'architecture romaine moderne. Et sur bien d'autres points, James Gibbs apparaît comme un authentique créateur. Ajoutons que ce livre contient une abondante et instructive illustration, dont il faut aussi louer la qualité technique. Agréablement écrit dans une langue simple et fine, qui est celle d'un écrivain de bonne race, ce livre est l'un des meilleurs.

leurs qu'il nous ait été donné de lire ces derniers temps; et nous n'hésitons pas à affirmer que sa lecture est indispensable à quiconque voudra acquérir une connaissance intime et complète de la civilisation dont Gibbs fut, par sa vie et par ses œuvres, un des représentants les plus distingués. Et deux cents ans après sa mort, il a, enfin, trouvé un biographe digne de lui. — Henri LEMAÎTRE.

ANDRÉ MATHIOT. — **Le Régime Politique Britannique.** Cahiers de la fondation nationale des Sciences politiques (Paris : A. Colin, 1955, 335 p.).

Sur un sujet complexe, rempli de mystères, voici un livre lumineux, bien ordonné, d'une grande rigueur démonstrative et, ce qui ne gâte rien, écrit d'une plume élégante. Dans son avant-propos, avec une modestie louable mais excessive, l'auteur s'excuse de n'avoir "guère dépassé le niveau de la simple vulgarisation". Mais bien que ce "cahier" soit destiné aux étudiants en droit, le "mature student" y trouvera une masse considérable de renseignements oubliés ou ignorés. Surtout, il rendra grâce au professeur à la Faculté de Droit de Grenoble d'avoir eu "l'imprudence de ne pas résister à la tentation de sortir du cadre habituel des études de droit constitutionnel pour essayer de peindre un tableau d'ensemble". M. Mathiot, en effet, ne s'est pas contenté de démontrer, avec beaucoup d'ingéniosité, un mécanisme compliqué. Il a enrichi et agrémenté son exposé de références constantes à l'histoire, de descriptions du décor et, si l'on peut dire, du rituel de la vie politique britannique et de commentaires très vivants et si solidement étayés de faits, de chiffres et de dates, que le lecteur peut difficilement leur refuser son adhésion.

Au début du livre, deux phrases indiquent sans ambiguïté ce qui, aux yeux de M. Mathiot, caractérise avant tout la démocratie libérale. "S'il fallait choisir un critère unique de la démocratie libérale, écrit-il, nous opterions pour celui que l'on peut trouver dans la situation faite à l'opposition." Et, un peu plus loin, il ajoute cette remarque pénétrante : "Ce qui oppose la démocratie libérale aux formes "populaires" de gouvernement, c'est peut-être, entre autres, une différence d'orgueil." On conçoit, dès lors, qu'il se soit demandé s'il ne serait pas possible de "centrer l'étude du système britannique du gouvernement sur les rapports existant entre majorité et opposition", et on comprend qu'il ait consacré au bipartisme une cinquantaine de pages. On y voit comment, en dépit — ou à cause — d'un mode de scrutin brutal et injuste, le *two party system*, tel qu'il est organisé et fonctionne en Grande-Bretagne, assure la stabilité et la force du Cabinet. La démonstration est, dans l'ensemble, fort convaincante et nous ne voyons guère qu'une réserve à formuler. Nous ne sommes pas aussi sûr que M. M. que, "sur la plupart des grands problèmes politiques, il n'existe pas (en Grande-Bretagne) de divergences fondamentales d'opinion". La thèse, valable à la rigueur pour le début du xix^e siècle et la période de 1914 à nos jours, nous semble plus difficilement recevable pour la période intermédiaire, bien que conservateurs et libéraux ne se soient pas toujours fait scrupule de piller le vestiaire de l'adversaire. D'ailleurs, l'homogénéité politique de la nation, lorsqu'elle se manifeste, pourrait, à notre avis, s'expliquer tout autant par des impératifs géographiques et économiques — nous songeons particulièrement aux crises monétaires — que par l'esprit de tolérance et le goût des solutions de compromis. Quoi qu'il en soit, le trait sans doute le plus original du régime, c'est que la majorité n'y brime pas l'opposition et que celle-ci ne s'adonne pas au jeu stérile du harcèlement et de l'obstruction contre lequel, d'ailleurs, le Gouvernement et le Parlement sont puissamment armés.

Malgré l'importance qu'il attribue au bipartisme, M. Mathiot a préféré mettre l'accent sur le Gouvernement de Cabinet. Héritier des pouvoirs du Roi, mandataire de la nation, l'exécutif domine nettement le Parlement. Sa suprématie se manifeste dans le domaine financier où l'initiative gouvernementale est la règle et dans le domaine législatif où elle l'est devenue, en partie grâce au développement de la

“législation déléguée” qui souligne l’amenuisement progressif des pouvoirs du Parlement. Si bien qu’on peut soutenir sans trop de paradoxe qu’en Angleterre l’exécutif et le législatif se confondent et que “la responsabilité politique du Cabinet joue devant le pays plus que devant la Chambre des Communes”.

Mais, si puissant que soit l’exécutif, il n’est pas tout-puissant et il faut prendre *cum grano salis* les accusations de “nouveau despotisme” dont il est périodiquement l’objet. De nombreux freins, en limitant le pouvoir du Cabinet, sauvegardent le libéralisme politique. M. M. les passe en revue dans la dernière partie de son livre. Il ne semble pas que le Parlement soit le plus puissant et les temps sont révolus où il pouvait tout faire “sauf changer un homme en femme”. Il reste néanmoins que “la Chambre des Communes oblige le Gouvernement à conserver une extrême et constante sensibilité à l’opinion (et que) l’opposition lui rappelle sans cesse sa fragilité en même temps que les faiblesses de sa politique”. Les deux obstacles les plus efficaces auxquels se heurterait une tentative de dictature, d’ailleurs improbable, de l’exécutif sont, d’une part, la passion farouche de la liberté qui anime les Britanniques et, d’autre part, un pouvoir judiciaire indépendant avec lequel, depuis le XVII^e siècle, le pouvoir exécutif a toujours dû compter. Sur la Justice et les Juges, M. Mathiot a composé un chapitre qui est un modèle de concision et de clarté. Dans le même ordre d’idées, nous tenons à signaler une excellente analyse de la fameuse “*Rule of Law*”, que la plupart des auteurs anglais se bornent à mentionner, sans se soucier d’indiquer ce que cette notion recouvre.

On pourrait glaner dans ce livre un assez joli spicilège d’aphorismes politiques. Nous n’en citerons qu’un, qui sert de conclusion : “La démocratie britannique reste un admirable exemple. Il est malheureusement inimitable.” Ajouterons-nous qu’il a malheureusement été trop imité? C’est qu’à côté des mécanismes constitutionnels il y a les hommes, leur caractère, leurs coutumes, leur milieu. On estimera peut-être qu’aux uns, comme aux autres, M. Mathiot prête beaucoup de vertus. À quoi il pourrait répondre qu’on ne prête qu’aux riches. Tout en partageant, dans une large mesure, son admiration pour un peuple et un régime qui placent si haut la liberté et savent si bien la défendre, nous ne résisterons cependant pas à la tentation de citer, après le professeur Wheare¹, quelques remarques de Bagehot, extraites de ses *Letters on the French Coup d’Etat of 1851*. Après avoir constaté que les Français sont vraiment trop intelligents pour avoir un gouvernement parlementaire stable, Bagehot explique pourquoi la Grande-Bretagne en a un : “What I conceive to be about the most essential mental quality for a free people, whose liberty is to be progressive, permanent and on a large scale is much *stupidity*... I need not say that, in real sound *stupidity*, the English are unrivalled.” Il loue ensuite cette stupidité qui est “Nature’s favourite resource for preserving steadiness of conduct and consistency of opinion”; et il conclut : “Nations, just as individuals, may be too clever to be practical, and not dull enough to be free.” La thèse de Bagehot ne contredit pas, bien au contraire, celle de M. Mathiot. Mais elle apporte, sur la psychologie politique du peuple anglais, une indication qui ne paraît pas inutile. — L. MALARMEY.

J. R. H. MOORMAN. — *A History of the Church in England* (London : A. & C. Black, 1953, xx + 460 p. avec Index, 25 s.).

Il est deux qualités qui ressortent particulièrement de la lecture de ce livre : ce sont la clarté et l’impartialité. Il est très difficile de traiter de l’histoire de l’Eglise en Angleterre sans trahir une partialité ou une hostilité envers Rome. Le Dr Moorman y est cependant parvenu, bien qu’il trouve que l’histoire impartiale soit ennuyeuse et qu’il souhaite avoir manifesté ses préférences. Son exposé

1. Voir *LISTENER*, 10 nov. 1955, p. 789.

est vivant, jamais surchargé et pourtant suffisamment complet pour donner une image nette de l'évolution de l'Eglise d'Angleterre vers la Réforme et son récent retour vers le ritualisme. Mr. Moorman a raison de dire que certaines églises anglicanes deviennent identiques à des églises catholiques, tant le culte y est « romainisé ». On sent chez l'auteur, sans que sa loyauté envers l'Eglise Anglicane se démente une seule fois, un besoin latent d'une autorité capable de guider celle-ci entre les écueils dont sa route est semée. Une très légère nostalgie de l'autorité du Pontife de Rome lui fait regretter l'anarchie des croyances et des pratiques à la fin du xix^e siècle et la crise d'autorité chez les prélates anglicans. Nous avons particulièrement apprécié les chapitres xi et xiii sur l'Eglise au temps d'Henri VIII et de Cranmer, et sous Elisabeth I^{re}, ainsi que les derniers chapitres où l'auteur sait dégager ce qu'il y a de dynamique dans cette église multiforme, qui s'adapte aux nécessités de la vie moderne, sans pourtant jamais transiger avec cette honnêteté vis-à-vis de soi-même qui est un de ses traits les plus attachants. Une copieuse bibliographie et un index très complet ajoutent à l'intérêt que procure ce livre. — J. MORRIS LE BOUR'HIS.

LESLEY BLANCH. — **The Wilder Shores of Love** (London : John Murray, 1954, 324 p., 15 s.).

Sous ce titre incendiaire se cache une intention fort sérieuse : Lesley Blanch entreprend de relater la vie de quatre femmes qui entendirent le tout-puissant appel de l'Orient et réalisèrent pleinement leurs aspirations féminines en répondant à cet appel. Les personnes choisies ont des tempéraments très différents, mais toutes sont "des ombres nordiques s'agitant dans un paysage méridional"; toutes se révoltèrent contre les contraintes de leur siècle et toutes rencontrèrent leur destin très loin de leur pays natal.

Les quatre biographies ici présentées sont de valeur inégale. Il s'agit de celles d'Isabel Arundell, femme de Burton "l'Arabe"; de Jane Degby (maîtresse entre autres de Louis II de Bavière et de Balzac) qui épousa finalement un bédouin; d'Aimée Dubucq de la Rivery, enlevée par les pirates, Sultane au harem du Grand Turc, et qui joua un rôle politique assez important; et enfin d'une jeune Slave masochiste, à la fois sensuelle et visionnaire, qui goûta à tous les plaisirs et à tous les vices de l'Orient.

Dans l'ensemble, le livre est distrayant. L'auteur est très documenté sur son sujet; il connaît bien les périodes dont il parle, et la bibliographie et l'index que l'on trouve à la fin du volume témoignent d'un souci d'exactitude qui confère à ces histoires un intérêt supplémentaire. — F. MOREUX.

LEWIS LEARY. — **Articles on American Literature, 1900-1950** (Durham, D. C. : Duke University Press, 1954, xv-437 p., \$ 7,50).

Cette compilation fait mieux que prolonger et compléter le livre paru en 1947 : *Articles on American Literature Appearing in Current Periodicals : 1920-1945*; c'est une refonte, selon un classement nouveau qui supprime la répartition des auteurs en périodes, et avec une meilleure présentation typographique. Il est un peu regrettable que "no systematic search has been made through foreign language periodicals of the period", et aussi que M. L. Leary n'ait pas eu recours à l'astérisque pour distinguer les articles les plus importants, car dans le cas de certains auteurs, T. S. Eliot, Faulkner, Hemingway, Walt Whitman (12 pages) par exemple, on est un peu submergé par l'abondance des articles, dont les titres ne sont pas toujours très révélateurs. La section consacrée aux auteurs est très riche, mais les autres, telles que *Biography, Fiction, Humor, Literary Criticism, Negro, Poetry, Prose, Theater, Regionalism*, etc... offrent des renseignements plus précieux encore, parce

qu'ils sont souvent exclus de ce genre de travail en raison même de la difficulté de leur classement. Dire que M. L. Leary a droit à la reconnaissance de tous les chercheurs, professeurs et étudiants, c'est réclamer que son livre soit à leur portée dans toutes nos bibliothèques universitaires et tous nos instituts. — L. B.

The Papers of Thomas Jefferson (Princeton University Press, 1955 : Vol. 11 (1 January to 6 August 1787, xxxiv + 701 p., \$ 10; Vol. 12 (7 August 1787 to 31 March 1788, xxxix + 701 p., \$ 10).

L'événement marquant de cette période de quinze mois couverte par les volumes 11 et 12 de la Correspondance de Thomas Jefferson, c'est son voyage dans le Midi de la France (mars-juin 1787) qui lui permet de prendre contact avec les aspects divers de la province française. Paris, Jefferson le connaît bien et il s'intéresse vivement aux événements de la vie de la capitale. On démolit les maisons du Pont-Neuf, on achève le mur des Fermiers Généraux, on commence un nouveau pont à la hauteur de la place Louis XV : de tout cela, nous avons des échos dans les lettres du diplomate à ses amis. Des échos, aussi, naturellement, des difficultés auxquelles se heurte le gouvernement royal depuis la première séance de l'Assemblée des Notables. Le mécontentement est général. *'They speak in all companies, in coffee-houses, in the streets, as if there was no Bastile : and indeed to confine all offenders in this way, the whole kingdom should be converted into a Bastile'* (A David Humphreys, 14 août 1787). Le 28 février, sous prétexte de prendre les eaux d'Aix-en-Provence, Jefferson quitte la capitale. Chemin faisant, l'insatiable curiosité du diplomate et du savant le conduit à s'intéresser aux multiples aspects, géographiques, économiques, politiques, des régions qu'il traverse. Il s'enquiert du niveau de vie des populations, du prix des denrées et des salaires, mais aussi de la nature du sol, du climat, et surtout des cultures. Il n'oublie jamais que l'Amérique est un pays agricole et que son avenir, selon lui, est dans le développement de son agriculture. Il note avec soin les techniques françaises dans la culture, les espèces et les plants qui pourraient être importés aux Etats-Unis. Et, comme il est fin gourmet, il ne néglige pas les vins de Bourgogne. Il visite plusieurs propriétés et nous le verrons, par la suite, faire des commandes de Volnay et de Montrachet et expédier des plants de ces crus en Amérique. Dans un autre ordre d'idées, c'est au cours de ce voyage qu'il adresse à Mme de Tessé, le 20 mars, la lettre bien connue où il exprime son admiration pour la Maison Carrée de Nîmes dont il s'inspirera pour le projet de Capitole à Richmond. Les notes prises au cours de ce voyage qui le conduira d'Aix à Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Nantes, la Bretagne et le Val de Loire, n'occupent pas moins de 50 pages et sont remplies d'observations précises qui dénotent un esprit attaché aux réalisations et soucieux de faire bénéficier son pays de l'expérience des meilleurs ouvriers et artisans de France.

C'est le moment où, en Amérique, on travaille au projet de Constitution. James Madison sollicite là-dessus les avis de Jefferson. Dans l'ensemble, Jefferson approuve les grandes lignes du projet : séparation des pouvoirs, initiative financière réservée au Légitif, représentation des Etats au prorata de la population à la Chambre et sur le pied d'égalité au Sénat. Mais il regrette, comme beaucoup, l'absence d'une Déclaration des Droits et qu'on ne précise pas qu'un Président ne pourra pas se représenter à l'expiration de son mandat. Il préfère des élections fréquentes au risque d'accoutumance aux inclinations d'un Chef de l'Exécutif qui peuvent entraîner le pays dans des aventures fâcheuses. D'ailleurs, il en profite pour le répéter à Madison (20 décembre 1787), le gouvernement demeurera 'vertueux' tant que le pays demeurera essentiellement agricole et ignorerá l'entassement de la population dans les villes, à l'image de l'Europe. Nous le voyons aussi quelque peu gêné pour décliner l'offre que lui fait Brisot d'adhérer à sa nouvelle Société pour l'Abolition de la Traite des Noirs, parce que les Etats-Unis n'ont pas encore

pris position sur ce point et qu'il redoute qu'une initiative du Ministre américain à Paris ne soit mal vue en Amérique.

Enfin, nous entrevoyons quelque chose des petits drames de la vie familiale du diplomate. Jeff, sa plus jeune fille, se sent assez déroutée par les déplacements prolongés de son père. Il lui tarde de le rejoindre. Elle arrive enfin à Paris en juillet 1787, après un dur voyage et un séjour à Londres où Abigail Adams a fait son possible pour l'habituer à l'atmosphère d'Europe. Ailleurs, ce seront de sages conseils à son neveu Peter Carr. Jefferson lui expose une morale sensualiste et lui recommande les ouvrages de Sterne, 'the best course of morality that ever was written'. Pour ce qui est de la religion, Jefferson conseille à son neveu de faire usage de sa raison avant tout; Your own reason is the only oracle given you by heaven, and you are answerable not for the rightness but uprightness of the decision' (10 août 1787). — M. LE BRETON.

Chivers' Life of Poe, edited with an Introduction by RICHARD BEALE DAVIS, From the Manuscripts in the Henry E. Huntington Library, San Martino, California (New York : E. P. Dutton, 1952, 127 p., \$ 5.00).

Tout ce qui touche au malheureux poète est marqué au signe de l'ambiguïté et du mystère. Ainsi ses relations, au demeurant éphémères, avec Thomas Holley Chivers (1809-1858). Celui-ci soutint, en effet, après la mort de Poe en 1849, que ce dernier avait imité et même plagié ses propres vers. Toutefois, en même temps qu'il attaquait le disparu sous le couvert d'un pseudonyme transparent, Chivers, sans doute irrité par l'cessive et inexplicable hostilité de Griswold, préparait une biographie plus vérifique d'Edgar Allan Poe. Il n'en écrivit qu'une ébauche qu'il ne publia pas et qui ne vit le jour que partiellement, par les soins de Woodberry, en 1903. Aujourd'hui M. Davis reprend ces manuscrits et nous les livre dans une édition dont la perfection technique est au-dessus de tout éloge. Cependant cette lecture décevra; Chivers a peu connu Poe, c'est un détestable prosateur, amphigourique et prétentieux, beaucoup des détails qu'il avance sont manifestement contournés, ce qui nous rend sceptique sur l'authenticité des épisodes qu'il décrit soi-disant en témoin. Et il faudra en tout état de cause confronter avec une biographie à jour — celle de A. H. Quinn, par exemple — ces instantanés du modeste intérieur, ces menus propos du poète et toutes les scènes visiblement arrangées et dramatisées par Chivers. En bref, cette érudite publication ne modifie guère notre perspective sur Poe et ne paraît pas appelée à avoir de retentissement sur le cours des controverses toujours vives dont Israfël demeure le pathétique enjeu. — Cyrille ARNAVON.

HYATT H. WAGGONER. — **Hawthorne, a Critical Study** (Cambridge-Mass. : Harvard Univ. Press, 1955, 264 p., \$ 4.75).

Voici un nouveau livre sur Hawthorne par un professeur d'Université. C'est une étude critique d'après une méthode moderne : introduction de la psychanalyse, et interprétation de l'œuvre par la personnalité de l'auteur. M. W. connaît admirablement tous les écrits de Hawthorne : il se sert parfois d'une courte phrase d'une "Esquisse" pour éclairer le ton d'une grande œuvre. Il se propose avant tout de faire ressortir l'originalité de Hawthorne, créateur du roman psychologique en Amérique. Il pousse aussi très loin l'analyse du style. Il énumère les dons de Hawthorne, poète en prose par le nombre et la qualité des images. L'interprétation de certains "Contes" ou de certains romans est faite avec beaucoup de finesse et de pénétration. M. W. est amené à discuter les solutions de ses prédécesseurs, qu'il connaît tous, et à proposer des amendements. Il ne cherche pas cependant à être complet. Il laisse de côté des points de vue importants qu'il juge avoir été

suffisamment présentés avant lui. Cette étude donc est destinée, non pas à apporter une "somme" de la critique sur Hawthorne, mais à la compléter dans les détails. Elle y réussit pleinement dans une forme qui retient l'attention. — C. CESTRE.

JERRY ALLEN. — **The Adventures of Mark Twain** (London : Weidenfeld & Nicolson, 1954, x + 359 p., 18 s.).

Comme l'indique le titre même qui rappelle à dessein *The Adventures of Tom Sawyer* et *The Adventures of Huckleberry Finn*, ce livre est une vie romancée où l'auteur identifie constamment Mark Twain avec les personnages qu'il a créés. L'ouvrage naturellement a les qualités et les défauts du genre. Il est vivant, alerte, et se lit comme un roman. Mais le lecteur ne peut s'empêcher d'éprouver un certain malaise lorsque l'auteur rapporte mot pour mot des conversations auxquelles, bien entendu, elle n'a pas assisté et attribue à Mark Twain des aventures qu'il n'a peut-être jamais connues, même s'il les a par la suite racontées en détail à Paine ou rapportées avec complaisance dans *Life on the Mississippi*, *Roughing It* ou dans son *Autobiography*. Jerry Allen aurait dû mettre en pratique le principe qu'avait posé la mère de Mark Twain : "Lorsque Sam me raconte quelque chose, disait-elle, j'en rabats 90 % pour éliminer les enjolivures, ce qui reste est la stricte vérité..." Mrs. Clemens péchait sans doute par excès de méfiance, mais l'auteur est trop souvent d'une confiance désarmante. Vers la fin de l'ouvrage, elle analyse avec intelligence quelques-unes des œuvres les plus populaires de Mark Twain, et notamment *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court* où elle voit fort justement moins une critique de la féodalité anglaise qu'une satire du capitalisme américain, mais il est regrettable que *Pudd'nhead Wilson* et *The Mysterious Stranger* ne soient mentionnés qu'incidentement et que *The Man That Corrupted Hadleyburg* soit passé sous silence. Le chapitre intitulé "America Voltaire" où Jerry Allen prend parti pour De Voto contre Van Wyck Brooks met en valeur la hardiesse des écrits satiriques de Mark Twain. On lui a parfois reproché son conformisme et de n'avoir pas tout dit, mais on oublie alors ce qu'il a malgré tout osé dire. A ce propos, il est surprenant que Jerry Allen insiste sur les attaques anti-colonialistes de Mark Twain contre Léopold I^{er} et ne souffle mot par contre de sa critique féroce de l'impérialisme américain lors de la campagne des Philippines. En somme, cet ouvrage ne saurait constituer qu'un divertissement et la biographie "définitive" de Mark Twain reste encore à écrire. Pour les années de jeunesse, le seul livre sûr reste *Sam Clemens of Hannibal*, de Dixon Wecter, que la mort a malheureusement empêché de terminer son œuvre. — ROGER ASSELINEAU.

LEON HOWARD. — **Victorian Knight-Errant. A Study of the Early Literary Career of James Russell Lowell** (Berkeley, California : University of California Press, 1952, x + 388 p., \$ 5.00).

Cet ouvrage sur le Bostonien Lowell vient après beaucoup d'autres. Il se distingue par l'étendue et la minutie des recherches. M. L. H. a compulsé les lettres de Lowell aux écrivains contemporains et de ceux-ci à Lowell, les articles de Lowell dans les magazines, les variantes dans les différentes éditions de ses œuvres et les appréciations de ses œuvres lorsqu'elles ont paru et après. Il suit le développement littéraire de son auteur presque jour par jour. Les 373 pages de son ouvrage in-8°, en petits caractères de texte serré, sont pleines jusqu'aux bords. On est un peu écrasé par cette abondance et ce soin — et en même temps merveilleusement informé sur l'ample production de l'auteur et sur les avatars de celui qui fut poète et prosateur, écrivain et professeur, auteur et ambassadeur, et s'éleva péniblement mais sûrement d'une situation médiocre à une grande notoriété en Amérique et en Angleterre. L'ascension de Lowell, depuis ses imitations de Coleridge, de Wordsworth,

de Keats et de Tennyson, jusqu'à l'indépendance et l'originalité, l'enrichissement de son talent de critique, ses excursions dans le domaine de l'humour, son rôle comme une sorte de poète-lauréat pour l'Amérique, sont judicieusement étudiés. Il y a plus de faits que de jugements dans ces pages si pleines, et les jugements qui sont donnés pèchent parfois par trop de sévérité. Lowell n'était pas un puissant écrivain, mais il avait une virtuosité et une souplesse qui méritent l'admiration. — A. CESTRE.

ROBERT C. LE CLAIR. — **Young Henry James, 1843-1870** (New York : Bookman Associates, 1955, 469 p., \$ 6.50).

La jeunesse de Henry James a déjà fait l'objet de plusieurs ouvrages, le plus récent et le meilleur jusqu'ici étant le livre de Léon Edel paru en 1953 : *Henry James, The Untried Years 1843-1870* qui couvre exactement la période considérée dans le nouveau volume que R.C. Le Clair consacre aux jeunes années du romancier. Inévitablement, le schéma général est identique dans les deux livres, et comme cette période de la vie de Henry James est aussi celle de la plus grande intimité entre les deux frères, les mêmes matériaux se rencontrent dans les diverses biographie de William James, de sorte que le lecteur un peu familiarisé avec l'atmosphère de ces années dans la famille James, reconnaissant au passage des épisodes et des documents déjà souvent utilisés, a l'impression d'avoir lu une grande partie de tout cela ailleurs, et il est tenté de sous-estimer le travail de documentation considérable qui, les notes abondantes en font foi, a rendu possible cette très complète et très exacte reconstitution des invraisemblables pérégrinations de la famille James à travers l'Europe et à travers les expériences pédagogiques pendant ces vingt-sept ans. C'est surtout la minutie dans l'investigation documentaire qui caractérise le présent ouvrage. Léon Edel supposait beaucoup plus de détails connus et s'attachait plus à dégager rapidement les éléments qui avaient préparé Henry James à son métier de romancier. Ses 340 pages, moins denses que les 469 du livre de R. C. Le Clair, conservaient un rythme alerte qui entraînait le lecteur au but. L'auteur de *Young Henry James* a bien conçu son ouvrage comme une Introduction à la carrière de James romancier, mais il demeure si convaincu de l'importance des images visuelles enregistrées par l'enfant et le jeune homme et aussi la variété des expériences éprouvées au cours de cette jeunesse vagabonde, qu'il tient à replacer les pages de *Notes of a Son and Brother* ou de *A Small Boy and Others* dans leur contexte vécu et puise abondamment dans la correspondance de H. James, Sr. et dans celle de William James. Ce que l'ouvrage perd ainsi en vigueur, il le regagne en intensité, et, en somme, il réunit dans un nombre de pages relativement modeste une foule de documents dispersés qui sont non seulement d'une lecture agréable, mais d'un intérêt évident pour l'histoire intellectuelle du romancier. — M. LE BRETON.

ROBERT E. SPILLER. — **The Cycle of American Literature : An Essay in Historical Criticism** (New York, Macmillan, 1955, XVIII + 318 p., \$ 4.75).

Le titre même de cet ouvrage reflète l'esprit de sa méthode. Ce que l'auteur s'est proposé, c'est une synthèse nouvelle des données de l'histoire littéraire américaine. Abandonnant l'ancienne présentation de la littérature d'Amérique comme une simple annexe des littératures européennes, et particulièrement de la littérature anglaise; dépassant le point de vue trop étroitement sociologique d'un V. L. Parrington qui étouffait le phénomène littéraire sous le fait social; écartant l'esthétisme pur, il adopte une vue 'organique' de l'histoire littéraire : prenant pour point de repère une sélection d'auteurs significatifs, il cherche à dégager, d'une analyse des caractères essentiels de leurs œuvres, le, ou les cycles de l'évolution de la littérature en Amérique. Les trois temps de cette évolution lui paraissent les suivants : 1^o Eloi-

gnement progressif de la civilisation européenne; 2° Expansion vers l'Ouest; 3° Influence de l'Ouest sur l'Est. Et peut-être, à l'intérieur de ce Cycle, en discernerait-on deux secondaires: 1° le mouvement littéraire de l'Est jusqu'au déclin du Romantisme; 2° le mouvement littéraire du Continent qui est actuellement en plein développement.

La tentative n'est ni si ambitieuse qu'on pourrait le penser à première vue, ni, peut-être, si convaincante, au demeurant, qu'elle pourrait apparaître dans sa simplicité voulue. En son principe, elle semble raisonnable, au point, même, qu'elle paraît utiliser bien des données déjà reconnues dans les diverses histoires littéraires qui, pour la plupart, ont déjà marqué les étapes successives de ce qui est envisagé ici comme le 'Cycle' de la littérature en Amérique. Elle n'apporte donc pas autant qu'on aurait souhaité, tout en présentant l'intérêt d'orienter l'esprit de façon plus continue qu'on a coutume de le faire vers la notion d'évolution cyclique. Mais, surtout, il semble que l'ouvrage, pour être plus convaincant, aurait dû, tant dans les Introductions qui précèdent chaque chapitre que dans les analyses des œuvres, marquer de façon beaucoup plus nette les rapports intimes entre le caractère de la littérature à un moment donné et le mouvement général qui dessine le 'cycle' où elle s'insère. On a parfois l'impression qu'à un fil conducteur assez tenu sont rattachées des analyses pénétrantes, fines (je pense surtout à l'étude d'Emerson, à celle de Henry Adams), mais qui, souvent, ne se relient pas d'elles-mêmes au thème central. L'utilité de cet ouvrage, néanmoins, sera grande: il imposera aux critiques à venir la notion indispensable de l'unité de la littérature américaine et de son caractère d'organisme vivant soumis à l'évolution. — M. LE BRETON.

CHRONIQUE

Fernand Mossé. — Nos *Etudes Anglaises* ont fait le 10 juillet une perte vraiment irréparable en la personne de Fernand Mossé.

Il représentait dans notre Comité de direction une discipline trop rarement cultivée en France, à laquelle aucun de nous n'appartient assez pour que nous puissions parler dignement de ce qu'elle doit au grand savant disparu.

Nous parlerons simplement un peu, trop peu, en amis, de l'ami. Il est bon que nos lecteurs sachent que Fernand Mossé est l'un de ceux qui ont le plus fait pour rendre vie à notre revue au lendemain de la guerre, pour lui donner le caractère de solidité qui lui vaut déjà, espérons-nous, et qui continuera de lui valoir l'estime de tous les étudiants de langue et de littérature anglaises, en France et à l'étranger.

Mossé était persuadé, comme il serait bon que tous fussent persuadés, qu'il n'est pas de sérieuse étude de littérature qui ne repose sur une scrupuleuse étude de la langue, et de l'histoire de la langue. Son principal effort, tout au long de sa trop courte vie, à l'Ecole des Hautes Etudes et au Collège de France, visait à assurer cette base indispensable. Et l'on sait de quelle qualité, inégalée chez nous, peu souvent égalée au dehors, sont son *Esquisse d'une Histoire de la Langue anglaise* et les manuels de Vieil-Anglais, de Moyen-Anglais (ce dernier récemment traduit en Amérique), comme aussi de l'Allemand du Moyen Age et de Gotique, que nous lui devons. Un linguiste seul pourrait définir cette qualité.

Mais Mossé n'en restait pas là. C'est lui aussi qui a conçu le plan de cette grande série de "Student's Anthologies of English and American Literature" dont deux numéros ont paru à cette heure: tout apprenti qui ne veut pas s'amuser seulement au jeu dangereux de l'apprenti sorcier *y a, et y aura, recours*.

Si l'on ajoute à cela que Mossé, au Centre National de la Recherche Scientifique, a su plaider avec succès la cause de jeunes travailleurs dont il appréciait soigneusement les promesses, on aura quelque idée de la féconde influence qu'il aura eue sur le progrès de nos études.

Oui — et cette pensée peut nous réconforter dans notre deuil: notre regretté collègue aura été, dans ce monde d'éphémères où nous nous agitons, de ceux dont l'œuvre vivra plus que n'a vécu l'ouvrier. — A. K.

Walter de la Mare (1873-1956). — La mort de Walter de la Mare, peu après l'exposition de ses livres et manuscrits à la "National Book League", a paru prématurée : l'inspiration toujours féconde et le travail jamais ralenti du poète nous faisaient oublier l'âge de l'homme. Devant cette disparition, nous sommes un peu comme le voyageur de l'un de ses derniers poèmes (dans *New Poems 1956. A P.E.N. Anthology*) qui voit :

... a baffling sign-board —'By order, Fate'.

Il est trop tôt pour essayer de déterminer la place que le poète occupera dans les lettres anglaises. Sa réputation a varié au cours de ces longues années de production ; à côté d'admirateurs fidèles qu'il a toujours enchantés, il a eu les critiques qui se sont refusés à trouver dans son œuvre la nourriture poétique de l'homme moderne, puisque nulle part il n'exprimait notre misère, notre inquiétude, ni ne clamait notre révolte devant l'absurdité de la vie. Etrange poète aussi que celui-ci, sans conteste un très grand artiste, qui, dédaignant les contorsions et les sauts périlleux de la technique moderne, continuait de ciseler ses vers comme un joaillier et de tirer des mots une musique à la fois subtile et suave. Comment ne pas découvrir que cette préciosité cachait une réelle inquiétude ? Ce poète est resté aux écoutes, explorant les abords du Mystère, conscient du problème de la Mémoire et du Temps ; il a éprouvé la présence du monde irréel, écouté le silence, regardé longuement au delà des apparences et il a vu les formes terrifiantes de la Nuit. Walter de la Mare, si à l'aise dans le rêve et la magie, la fantaisie et "l'absurde", sait aussi instiller l'horreur et le frisson poétique dans ses nouvelles. On ne l'expliquera pas par ses résistances au "modernisme", ni par les influences qu'il a pu subir : Coleridge, Blake, Lamb, Poe ; son originalité, pour complexe qu'elle soit, n'est pas contestable. Il a accepté l'humaine condition comme un fait qu'il contemple avec un certain détachement, sans sérénité et sans indifférence d'ailleurs. N'est-il pas à sa manière un philosophe qui, au delà de notre angoisse, a découvert la valeur transcendante de la beauté et de l'art ?

EDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PERIODIQUES : *Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes* (Directeur : Jeanne VIEILLIARD). Parait une fois par an et est vendu au numéro : N° 1 : 300 fr.; N° 2 : 400 fr.; N° 3 : 460 fr.

Vente : Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique : 13, quai Anatole-France, Paris (7^e). — C. C. P. Paris 9061-11. — Tél. INValides 45-95.

II. — OUVRAGES

COHEN et MEILLET. — <i>Les Langues du Monde</i> (2 ^e édition).....	6.400 fr.
Vente : Librairie Honoré Champion, 7, quai Malaquais, Paris.	
Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique. Particuliers seulement.	
HORN-MONVAL. — <i>Bibliographie de la Traduction français du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années</i> (en préparation).	
PSICHARI-RENAN. — <i>La prière sur l'Acropole et ses mystères</i>	900 fr.
J. SEGUY. — <i>Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne</i> .	
Vol. 1. — <i>Animaux sauvages, plantes, folklore</i> (220 cartes).....	7.000 fr.
Vol. 2. — <i>Champs, labours, céréales, outillage agricole, foin, vin, véhicules, élevage</i> (330 cartes). En souscription jusqu'au 31 juillet 1956.	5.500 fr.
A partir du 1 ^{er} août 1956.....	6.000 fr.
COLLECTION : "Le chœur des Muses" (Directeur : J. JACQUOT).	
1. — <i>Musique et Poésie au XVI^e siècle</i>	1.600 fr.
2. — <i>La Musique instrumentale de la Renaissance</i> (relié en pleine toile crème).....	1.800 fr.
3. — <i>Les Fêtes de la Renaissance</i> (en préparation).	
4. — <i>Edipo Tiranno</i> , traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation).	

Les Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

PELLEGRIN. — <i>La Bibliothèque des Visconti-Sforza</i> (rélié pleine toile crème).	2.400 fr.
RICHARD. — <i>Inventaire des manuscrits grecs du British Museum</i>	900 fr.
VAJDA. — <i>Répertoire des catalogues et inventaire de manuscrits arabes</i>	450 fr.
VAJDA. — <i>Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris</i>	2.400 fr.
VAJDA. — <i>Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris</i> (en préparation).	

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — <i>Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVI^e siècle</i> (ce colloque est en vente aux Presses Universitaires de France)	1.500 fr.
III. — <i>Les romans du Graal au XII^e et XIII^e siècle</i>	1.000 fr.
IV. — <i>Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle</i>	660 fr.

Vente : Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, quai Anatole-France, Paris (7^e).

REVUE DES REVUES

Encounter. — VI, N° 5 (May 1956). O. BERNARD : *Night Fancies* (Poem). — D. J. ENRIGHT : *Man Declared a Treasure : a Psalm* (Poem). — The Younger Generation : M. ABRAMS : *The Facts of Young Life*. — M. GELLHORN : *So Awful to be Young*. — S. WILSON : *Youth in the Theatre*. — D. MACK SMITH : *The Changing University*. — G. BARKER : *The Face behind the Poem* (An Essay in honour of Tennyson) — VI, N° 6 (June 1956). This New England : W. YOUNG : *Return to Wigan Pier*. — T. R. FYVEL : *The Stones of Harlow*. — CH. CURRAN : *The Passing of the Tribunes*. — I. A. RICHARDS : *To Be* (Poem). — STEPHEN SPENDER : *Notes from a Diary*. — V. WATKINS : *Dylan Thomas in America*. — VII, N° 1 (July 1956) C. A. R. CROSLAND : "About Equality" (!). — O. BERNARD : *Trees* (Poem). — R. FITZGERALD : *Gloom and Gold in Ezra Pound*. — Poetry Supplement : *Walter de la Mare, Edwin Muir, Vernon Watkins, James McAuley, Richard Selig, Roy Fuller*. — STEPHEN SPENDER : *Notes from a Diary*. — J. KESSLER : *In the Laboratory* (Poem).

English. — XI, N° 61 (Spring 1956). J. T. BOULTON : *Use of Original Sources for the Development of a Theme : Eliot in Murder in the Cathedral*. — R. CHAPMAN : *Arden of Faversham : its interest today*.

Essays in Criticism. — VI, N° 2 (April 1956). J. PETER : *The Revenger's Tragedy Reconsidered*. — W. J. B. OWEN : *The Major Theme of Wordsworth's 1800 Preface*. — R. V. OSBOURN : *The White Whale and the Absolute*. — A. ALVAREZ : *Ezra Pound : The Qualities and Limitations of Translation-Poetry*. — F. W. BATESON : *Organs of Critical Opinion* : I. The Review of English Studies. — PETER VIERECK : *Decorum and Terror : Homage to Gœthe and Hart Crane* (Poem).

The Hibbert Journal. — LIV, N° 4 (July 1956). BERTRAND RUSSELL : *Philosophical Analysis*. — I. T. RAMSEY : *Persons and Funerals : What do Person Words mean*? — W. E. HOCKING : *Christianity and the Faith of the Coming World Civilisation*. — G. ZUNTZ : *Knowing — Learning — Living*. — S. H. MELLONE : *Voltaire*. — H. J. SCHOEPS : *Philosemitism in the Baroque Period*.

The London Magazine. — III, N° 6 (June 1956) THEODORE ROETHKE : *Old Woman's Meditation* (Poem). — MARCEL PROUST : *An Unpublished letter*. — ROY FULLER : *Two Poems*. — C. SPENCER : *An Alien World*. — G. GRIGSON : *Coming to London* — VII. — M. SWAN : *The Living Dead*. — II. NORMAN DOUGLAS and the *Southern World*. — N. ROGERS : *Shelley and the West Wind*. — III, N° 7 (July 1956) N. MACCAIG : *Clachtoll* (Poem). — J. MIDDLETON MURRY : *Coming to London*. — VIII. — N. W. BESWICK : *Two Poems*. — L. TRILLING : *The Fate of Isaac Babel*. — F. KING : *Twice* (Poem). — M. CRANSTON : *Thackeray*.

The Review of English Studies. — VII, N° 26. K. SISAM : *Canterbury, Lichfield, and the Vespasian Psalter*. — S. S. HUSSEY : *Langland, Hilton, and the Three Lives*. — A. C. HAMILTON : *Sidney and Agrrippa*. — W. MONTGOMERIE : *Sir Walter Scott as Ballad Editor*. — J. D. RUST : *The Art of Fiction in George Eliot's Reviews*. — M. RIGBY : *The Green Knight Shoeles Again*. — C. T. ONIONS : *Die and Live*. — D. M. ANDERSON : *Sir Thomas Wilson's Translation of Montemayor's Diana*. — K. MUIR : *Shakespeare and Lewkenor*. — F. KERMODE : *Definitions of Love*. — F. L. BEATY : *Two Manuscript Poems of Coleridge*.

Nimbus. — III, N° 2. A. CRONIN : *Some old Notes on a New School*. — A. THWAITE : *The Poetry of Drummond Allison*. — JOYCE CARY : *Gerald Wilde*. — G. BARKER : *Spender and Graham*.

American Literature. — XXVIII, N° 2 (May 1956). L. MARX : *The Pilot and the Passenger : Landscape Conventions and the Style of Huckleberry Finn*. — W. B. BERTHOFF : *Charles Brockden Brown's Historical "Sketches" : A Consideration*. — H. G. FAIRBANKS : *Hawthorne and the Machine Age*. — J. A. WARD : *The Function of the Cetological Chapters in Moby-Dick*. — J. M. ERNEST, Jr : *Whittier and the "Feminine Fifties"*. — M. P. WORTHINGTON : *American Folk Songs in Joyce's Finnegans Wake*. — P. G. ADAMS : *The Real Author of William Byrd's Natural History of Virginia*. — J. B. WILSON : *Phrenology and the Transcendentalists*. — D. M. REIN : *Poe and Mrs Shelton*.

Comparative Literature. — VIII, N° 1 (Winter 1956). V. M. HAMM : *Antonio Conti and English Aesthetics*. — P. de MAN : *Keats and Hölderlin*. — R. BEHRENS : *John Gould Fletcher and Rimbaud's "Alchimie du verbe"*. — F. WILL : *Cousin and Coleridge : The Aesthetic Ideal*.

Journal of the History of Ideas. — XVII, N° 2 (April 1956). M. SCHAPIRO : *Leonardo and Freud : An Art-Historical Study*. — H. S. REISS : *Kant and the Right of Rebellion*. — T. N. BONNER : *Civil War Historians and the "Needless War"*. — W. J. HYDE : *The Socialism of H. G. Wells*. — P. P. WIENER : *Dr G. M. Beard and Freud on American Nervousness*. — XVII, N° 3 (June 1956). B. T. WILKINS : *James, Dewey, and Hegelian Idealism*. — S. KAPLAN : *Effects of World War I on some Liberals*. — G. L. CHERRY : *The Role of the Convention Parliament (1688-89) in Parliamentary Supremacy*. — T. M. GANG : *Hobbes and the Metaphysical Conceit : A. Reply*.

Modern Language Notes. — LXXI, N° 3 (March 1956). R. R. RAYMO : *The Parlament of Foules 309-15*. — J. E. WHITESELL : *Chaucer's Lisping Friar*. — N. E. ELIASON : *Some World-Play in Chaucer's Reeve's Tale*. — R. O. BOWEN : *Chaucer, The Clerk's Prologue*. — R. O. BOWEN : *Chaucer, The Man of Law's Introduction and Tale*. — F. P. MACOUN, Jr : *Canterbury Tales B 1761-63, 1839*. — W. L. ALDERSON : *On Two Chaucer Allusions*. — E. B. PARTIRDGE : *A Crux in Jonson's The New Inne*. — G. WATSON : *James Harrington : A Last Apology for Poetry*. — D. C. ALLEN : *Milton's Alpheus*. — L. E. PADGETT : *Dryden's Edition of Corneille*. — A. A. TAYLOR : *Swift's Use of the Term "Canary Bird"*. — A. SHERBO : *Christopher Smart, Reader of Obituaries*. — J. KISSANE : *"A Night-Piece" : Wordsworth's Emblem of the Mind*. — L. GIRDLER : *Charlotte Brontë's Shirley and Scott's The Black Dwarf*. — K. L. SELIG : *Sveviana*. — W. S. SANDERLIN, Jr : *Poe's "Eldorado" Again*. — S. LAINOFF : *A Note on Henry Jame's "The Real Thing"*. — A. M. STURTEVANT : *The A-Umlaut of the Radical Vowel I in Old Norse Monosyllabic Stems*. — I. MASSEY : *A Note on the History of Synaesthesia*. — LXXI, N° 4 (April 1956). V. JELINEK : *Three Notes on Beowulf*. — R. R. RAYMO : *A New Satirical Proclamation*. — R. H. ROBBINS : *A Political Action Poem, 1463*. — R. R. RAYMO : *Mors Solvit Omnia*. — A. RENOIR : *Chaucerian Character Names in Lydgate's Siege of Thebes*. — D. C. ALLEN : *Donne's Compass Figure*. — W. M. PETERSON : *The Text of Cibber's She wou'd, and She wou'd not*. — D. SHUSTERMANN : *An Edward Lear Letter to Wilkie Collins*. — R. D. BROWN : *Suetonius, Symonds, and Gibbon in The Picture of Dorian Gray*. — E. P. HAMP : *Gothic ai and au*. — C. B. BEALL : *Another Early Use of "Autumnal"*. — M. F. MARTIN : *An Early Use of the Feminine Form of the Word Heir*.

Modern Philology. — LIII, N° 4 (May 1956). N. FRYE : *The Typology of Paradise Regained*. — A. WRIGHT : *Victorian Bibliography for 1955*. — *Research in Progress in the Modern Languages and Literatures*. Compiled by G. WINCHESTER STONE, Jr. — LXXI, N° 3 (June 1956). K. E. ZINK : *Flux and the Frozen Moment : The Imagery of Stasis in Faulkner's Prose*. — M. BEEBE : *James Joyce : Barnacle Goose and Lapwing*. — M. P. WORTHINGTON : *Irish Folk Songs in Joyce's Ulysses*. — A. H. MARKS : *Who Killed Judge Pyncheon? The Role of the Imagination in The House of the Seven Gables*. — M. J. SVAGLIC : *Charles Newman and His Brothers*. — E. E. BOSTETTER : *Wordsworth's Dim and Perilous Way*. — T. H. FUJIMURA : *Etherege at Constantinople*. — J. E. HANKINS : *The Pains of the Afterworld : Fire, Wind, and Ice in Milton and Shakespeare*. — C. MOORMAN : *Malory's Treatment of the Sannkgreall*. — J. D. REPPERT : *William Macmath and F. J. Child*. — R. W. FRANK, Jr : *Structure and Meaning in the Parlament of Foules*. — S. MANNING : *That Dreamer Once More*. — G. J. WORTH : *Three Carlyle Documents*.

Renascence. — VIII, N° 4 (Summer 1956). *Claudel Memorial*.

Shakespeare Quarterly. — VII, N° 2 (Spring 1956). J. C. ADAMS : *Shakespeare's Use of the Upper Stage in R. & J.* — E. L. AVERY : *The Shakespeare Ladies Club*. — I. SMITH : *Gates on Shakespeare's Stage*. — J. S. G. BOLTON : *Worn Pages in Shakespeare's Manuscripts*. — P. A. JORGENSEN : *Barnaby Rich*. — A. H. SCOUTEN : *The Increase in Popularity of Shakespeare's Plays*. — J. P. CUTTS : *The Original Music to Middleton's The Witch*. — N. A. BRITTIN : *The Twelfth Night of Shakespeare and of Prof. Draper*. — A. F. SPROULE : *A Time Scheme for Othello*. — E. S. DONNO : *Cleopatra Again*. — A. GRIFFIN : *Shakespeare Through the Camera's Eye*. — G. E. DAWSON : *The Catholic University Hamlet*. — P. A. JORGENSEN : *Shakespeare Bibliography for 1955*.

The Anchor Review. — (Number One of a Series). A. KÖESTLER : *The Anatomy of Snobbery*. — D. RIESMAN : *Thoughts on Teachers and Schools*. — D. de ROUGEMONT : *Kierkegaard and Hamlet : Two Danish Princes*. — T. R. FYVEL : *The British Age of Participation*. — A. KAZIN : *Theodore Dreiser and his Critics*. — F. FERGUSSON : *Beyond the Close Embrace : Speculations on the American Stage*. — W. H. AUDEN, D. DAICHES : *The Anglo-American Difference. Two Views*.

The Huntington Library Quarterly. — XIX, N° 3 (May 1956). A. NEVINS : *The City of Mansoul*. — J. J. MURRAY : *John Hales on History*. — G. DAVIES : *Charles II in 1660*. — E. E. BOSTETTER : *The Original Della Cruscans and the Florence Miscellany*. — E. SIRLUCK : *To Your Tents, O Israel : A Lost Pamphlet*. — R. H. SUPER : *The Authenticity of the First Edition of Arnold's Alaric at Rome*.

The Virginia Quarterly Review. — 32, N° 2 (Spring 1956). Emily Clark Balch Prize Winners. Poetry — CARLOS BAKER, RANDALL JARRELL, BERNICE KAVINOKY. — S. FLEISHER : *The Old Man's Up and Around. A Story*. — W. BYNNER : *A Young Visit with George Meredith*.

The Yale review. — XLV, N° 4 (June 1956). DEAN ACHESON : *Legislative-Executive Relations*. — E. S. FURNISS : *Helen MacAfee : 1884-1956*. — HELEN MACAEE : *Lines Found under a Blotter : Verse*. — R. PACK : *Macbeth : The Anatomy of Loss*. — D. GALLER : *Two Poems*. — F. BOCK : *A Return from the Wars. Verse*. — R. Phelps : *The Uses of Gertrude Stein*.

Cahiers du Sud. — 43, N° 335. J. MARKALE : *Ancienne Poésie de l'Irlande* (présentée et traduite). — A. E. : *Aux Sources du Poème*. — P. R. LÉVY : *Théologie du Negro Spiritual*.

Etudes. — (Mai 1956). J. Abele : *Newton et le Satellite artificiel*. — H. AGEL : *Le Mal de la Jeunesse à travers le cinéma américain*.

France-Grande-Bretagne. — 39, N° 240 (Printemps 1956). Réception de Sa Majesté la Reine-Mère Elizabeth. — L. ROCHER : *Les Français découvrent l'Ecosse*. — P. GODET : *Bien-être social en Grande-Bretagne*.

Les Langues Modernes. — 50, N° 2 (Mars-avril 1956). J. BAILHACHE : *Une nouvelle image de l'Apogée victorienne* (à propos de *The Girl with the Swansdown Seat*, de Cyril Pearl). — 50, N° 4 (Juillet-août 1956). — L. LANDRE : *L'enseignement des Langues vivantes en Europe*. — J. TAMAGNAN : *A la découverte de F. R. LEAVIS*.

Profils. — N° 15 (Printemps 1956). R. W. McLaughlin : *Le Problème du Logement aux Etats-Unis*. — F. W. DUPEE : *Lettre de New-York*. — J. C. RANSOM : *Emily Dickinson*. — A. MIZENER : *Le Roman américain de 1920 à 1940*.

Revue de Littérature Comparée. — 30, N° 2 (Avril-juin 1956). J. H. Broome : *Anthony Collins et Desmaizeaux*. — P. ANGRAND : *Stendhal n'est pas Steinthal. Est-il... Shetland?* — W. P. FRIEDERICH : *The 1955 Meeting of the Australasian Universities' Modern Language Association*. — A. KENETH : *Deux lettres inédites de W. S. Blunt à Gobineau*.

The Dublin Magazine. — XXXI, N° 3 (July-September 1956). P. Fallon : *Portrait of an Artist*. — P. MACDONOGH : *Dunleary Harbour*. — B. SALKELD : *Thursday*. — R. GARLICK : *Poem for a Neighbour*. — T. LANE : *The Stray Cat*. — T. H. JONES : *Old Man's Song*. — M. B. SRIGLEY : *The Mathematical Muse (Yeats)*. — J. S. COLLIS : *The Two Bernard Shaws*.

English Studies (Hollande). — XXXVII, N° 3 (June 1956). Visser Anniversary Number 1886-1956. O. FUNKE : *Some Remarks on Late O. E. Word-Order*. — G. STORMS : *The Weakening of O. E. Unstressed i to e and the date of Cynewulf*. — A. A. PRINS : *'As fer as last Ytaille'*. — H. SCHREUDER : *On Some Cases of Restriction of Meaning*. — T. A. BIRRELL : *Sarbiewski, Watts and the Later Metaphysical Tradition*. — J. G. RIEWALD : *Laureates in Elysium : Sir William Davenant and Robert Southey*.

Revue des Langues Vivantes (Belgique). — XXII, 1956 -3. P. C. DUCLOS : *John Wilmet, 2^e Comte de Rochester*. — S. HARVEY CLARKE : *The Status of modern language teaching in the United States*.

Archiv. — (108. Jahrgang, 193. Band, 1. Heft). J. KLEIN-STUCK : *Chaucer's 'Troilus' und die höfische Liebe*. — J. T. KRUMPELMANN : *Revealing the Source of Irving's 'Rip Van Winkle'*.

Neophilologus. — (April 1956). M. RAMOND'T : *Between laughter and humour in the eighteenth-century*. — P. MAXIMILIANUS : *Shakespeare en Horatius*.

Letterature Moderne. — VI, N° 1 (Gennaio-Febbraio 1956). S. ROSSI : *Notiziario inglese*. — VI, N° 2 (marzo-aprile 1956). J. CRUICKSHANK : *Camus and Language*. — E. ZOLLA : *Nota su Wallase Stevens*.

Après la disparition de Fernand Mossé, notre revue est de nouveau cruellement frappée par la mort d'André Koszul survenue au moment où ce numéro était au tirage. Nous lui rendrons hommage dans notre prochain numéro.

Le Gérant : L. BONNEROT.

ÉTUDES ANGLAISES

TABLE DES MATIÈRES 1956 IX^e Année

I. — Articles.

	N ^o de	Pages.
ARNAVON (C.) : <i>Les Nouveaux Conservateurs américains</i>	2	97
ETIENBLE : <i>L'année T. E. Lawrence</i>	2	122
KOSZUL (A.) : <i>A propos d'une nouvelle version des sonnets de Shakespeare</i> . [Jouve (P. J.) : <i>Sonnets de Shakespeare</i>].....	1	1
LECLAIRES (L. A.) : <i>Anthony Powell. Biographie spirituelle d'une génération</i>	1	23
LEFRANC (P.) : <i>La date du mariage de Sir Walter Raleigh</i>	3	193
LEYRIS (P.) : L'Eternel problème de la traduction. Réponse aux articles de MM. Koszul et Loiseau.....	3	225
LOISEAU (J.) : <i>A propos d'une nouvelle édition avec traduction de Shakespeare</i> [Le « Club Français du Livre », sous la direction de P. Leyris].....	1	10
MAYOUX (J. J.) : <i>Wyndham Lewis ou J'ai du génie</i>	3	212
NURY (D.) : <i>Scrutiny : A Quarterly Review 1932-1953</i>	4	303
RITZ (J. G.) : <i>The Windhover</i> de G. M. Hopkins.....	1	14
VOISINE (J.) : <i>Le problème du drame poétique selon T. S. Eliot</i>	4	289

II. — Études Critiques.

FARMER (A. J.) : <i>Gordon Bottomley</i>	4	323
JACQUOT (J.) : <i>Réflexions sur Les Exilés de Joyce</i>	4	337
LAFFAY (A.) : <i>Du nouveau sur Keats?</i>	3	229
LÉAUD (F.) : <i>Du nouveau sur Rudyard Kipling</i>	2	141
MCNEIR (W. F.) : <i>Spenser's "Pleasing Alcon"</i>	2	136
MARC'HADOUR (G.) : <i>Thomas More aux Etats-Unis</i>	4	315
MILNER (R.) : <i>Music and Poetry in the Sixteenth Century</i>	1	28
MOSSE (F.) : <i>Travaux récents de Phonétique historique</i>	1	34
POIRIER (M.) : <i>La Littérature anglaise du XVI^e siècle</i>	2	131
VILLARD (L.) : <i>Le voyage et les voyageuses dans les romans d'Ann Bridge</i>	4	328

III. — Notes et Documents.

ÅHNEBRINK (L.) : <i>Paris in Times of Turmoil: Three Letters of Hamlin Garland to his Parents in 1899</i>	3	246
LATHAM (A. M. C.) : <i>A Birth-Date for Sir Walter Raleigh</i>	3	243

IV. — Chroniques.

	N ^o s	Pages.
ASSELINEAU (R.) : <i>Le Festival de Stratford-on-Housatonic</i>	4	379
<i>Editions du C. N. R. S.</i>	3	284
MILNER (R.) : <i>English and French Music of the Renaissance</i>	4	379

V. — Nécrologie.

Walter De La Mare (1873-1956).....	3	284
Sheila Kaye-Smith (1887-1956).....	1	91
Fernand Mossé.....	3	283
Eunice M. Skenck.....	2	188

VI. — Comptes Rendus.

ADDISON (W.) : <i>In the Steps of Charles Dickens</i> (S. Monod).....	2	168
A. E. : <i>Le Flambeau de la Vision</i> . Trad. de L. G. GROS (R. Fréchet).....	4	372
ALLEN (G. W.) ed. : <i>Walt Whitman Abroad</i> (M. Le Breton).....	1	89
ALLEN (J.) : <i>The Adventures of Mark Twain</i> (R. Asselineau).....	3	281
APPLETON (W. W.) : <i>Beaumont and Fletcher</i> (M. Poirier).....	3	258
ARNOLD (P.) : <i>Esotérisme de Shakespeare</i> (J. Jacquot).....	3	256
ASQUITH (C.) : <i>Portrait of Barrie</i> (R. Asselineau).....	4	353
AUSTEN (Jane) : <i>The Oxford Illustrated Jane Austen</i> , vol. VI, ed. by R. W. CHAPMAN (L. Villard).....	3	263
BEDE : <i>Ecclesiastical History of the English Nation</i> (F. Mossé).....	1	41
BENNET (A.) : <i>The Journals of...</i> ed. and sel. by F. SWINNERTON (L. A. Leclaire).....	2	171
BLANCH (L.) : <i>The Wilder Shores of Love</i> (F. Moreux).....	3	278
BLISS (A. J.), ed. : <i>Sir Orfeo</i> (A. Culoli).....	1	41
BLONDEL (J.) : <i>Emily Brontë...</i> (G. D. Klingopoulos).....	3	264
BOAS (F. S.) : <i>Sir Philip Sidney...</i> (M. Poirier).....	2	149
BOAS (G.) : <i>Shakespeare and the Young Actor</i> (A. J. Axelrad).....	2	157
BOGARD (T.) : <i>The Tragic Satire of John Webster</i> (M. Poirier).....	2	157
BONNO (G.) : <i>Les relations intellectuelles de Locke avec la France</i> (B. Rochot).....	3	274
BOSKER (A.) : <i>Literary Criticism in the Age of Johnson</i> (O. Brunet).....	1	60
BOSWELL : <i>On the Grand Tour: Italy, Corsica and France</i> , 1765-1766, ed. by F. BRADY and F. A. POTTE (J. Dulck).....	3	259
BOTTOMLEY (Gordon) : <i>Poems and Plays</i> . Int. by C. C. ABBOTT. (Voir <i>Etudes Critiques</i> : A. J. Farmer).....	4	323
BOTTOMLEY (Gordon) and NASH (Paul) : <i>Poet and Painter. Being the correspondence between...</i> ed. by C. C. ABBOTT and A. BERTRAM (Voir <i>Etudes critiques</i> : A. J. Farmer).....	4	323
BOWEN (E.) : <i>A World of Love</i> (C. Chaumeil).....	2	179
BOWLE (J.) : <i>Politics and Opinion in the 19th Century</i> (L. Malarkey).....	1	81
BOWRA (C. M.) : <i>Inspiration and Poetry</i> (S. Sebaoun).....	3	268
BRADBROOK (M. C.) : <i>The Growth and Structure of Elizabethan Comedy</i> (M. Poirier).....	2	152
BROGAN (D. W.) : <i>An Introduction to American Politics</i> (R. Asselineau).....	4	373
BRONOWSKI (J.) : <i>William Blake</i> (J. Wahl).....	3	262
BROOKE-ROSE (C.) : <i>Gold</i> (A. J. Farmer).....	4	362
BROWN (I.) : <i>Shakespeare Memorial Theatre 1951-1953</i> (A. J. Axelrad).....	1	47
BROWN (M.) : <i>George Moore: a Reconsideration</i> (J. Noël).....	2	171

CAREW OF ANTONY (R.) : <i>The Survey of Cornwall</i> , ed. by F. E. HALLIDAY (P. Lefranc).....	2	147
CARRINGTON (Charles) : <i>Rudyard Kipling. His Life and Work</i> . (Voir <i>Etudes critiques</i> : F. Léaud).....	2	141
CARTY (J.) : <i>A Documentary Record</i> . Compiled and ed. by :		
I: <i>Ireland from the Flight of the Earls to Grattan's Parliament</i> .		
II: <i>Ireland from Grattan's Parliament to the Great Famine</i> .		
III: <i>Ireland from the Famine to the Treaty of 1921</i> . (R. Fréchet).	4	372
CATLIN (G.) : <i>A History of Political Philosophers</i> (H. Laboucheix).	4	370
CAZAMIAN (L.) : <i>A History of French Literature</i> (H. Peyre).....	2	185
CECIL (Lord David) : <i>Walter Pater, the Scholar-Artist</i> (G. J. D'Han-gest)	1	70
CHADWICK (H. M.) : <i>The Study of Anglo-Saxon</i> (F. Mossé).....	3	252
CHANG (H. C.) : <i>Allegory and Courtesy in Spenser</i> (M. Poirier).	2	150
CHAPIN (C. F.) : <i>Personification in Eighteenth Century Poetry</i> (J. Dulck).....	3	260
CHIVERS : <i>Life of Poe</i> , ed. by R. B. DAVIS (C. Arnavon).....	3	280
CHURCH (Richard) : <i>Over the Bridge. An Essay in Autobiography</i> (L. Bonnerot).....	2	177
CHURCH (Richard) : <i>The Dangerous Years</i> (L. Bonnerot).....	4	367
CLARENCE : Selections from the <i>History of the Rebellion and Civil Wars and the Life by himself</i> (P. Janelle).....	2	161
CLIFFORD (J. L.) : <i>Young Samuel Johnson</i> (J. Dulck).....	3	259
CONDRY (W.) : <i>Thoreau</i> (R. Asselineau).....	4	375
CORBETT (Richard) : <i>The Poems of... ed. by J. A. W. BENNETT and H. H. TREVOR-ROPER</i> (M. Poirier).....	1	52
CRAIG (H.) : <i>English Religious Drama of the Middle Ages</i> . (A. P. Berthet).....	4	344
DANIEL-ROPS : <i>Mariage du Ciel et de l'Enfer de Blake</i> (H. Lemaitre)	1	63
DAVIE (D.) : <i>Purity of Diction in English Verse</i> (J. G. Ritz)....	3	269
DAVIES (I.) : <i>Selected Poems</i> (R. Fréchet).....	4	362
DEKKER (Thomas) : <i>The Dramatic Works of... vol. II, ed. by F. BOWERS</i> (M. Jones-Davies).....	1	49
DEKKER (Thomas) : <i>The Shoemakers Holiday. Trad., introd. et notes</i> , par A. KOSZUL (M. Jones-Davies).....	1	50
DE LA MARE (Walter) : <i>A Beginning and Other Stories</i> (L. F. Bonnerot)	4	365
DE LA MARE (Walter) : <i>A Checklist prepared on the occasion of an exhibition of his books and MSS</i> (L. F. Bonnerot).....	4	365
DICKINSON (Emily) : <i>Poèmes. Avant-Propos et trad. de J. SIMON (M. Le Breton)</i>	1	90
DISHER (M. W.) : <i>Melodrama: Plots that thrilled</i> (F. Moreux) ..	1	87
DONNE (J.) : <i>Poèmes choisis. Trad., introd. et notes</i> , par P. LEGOUIS (J. Simon).....	1	54
DONNE (J.) : <i>The Sermons of... Ed. with Introductions and Critical Apparatus by G. R. POTTER and E. M. SIMPSON</i> (R. Ellrodt) ..	4	348
DRYDEN (J.) : <i>A Selection by D. GRANT</i> (P. Legouis).....	4	350
DUFFIN (H. C.) : <i>Amphibian. A Reconsideration of Browning</i> (R. Lalou)	4	352
DUNCAN (R.) : <i>The Death of Satan</i> (A. J. Farmer).....	4	303
DUTTON (R.) : <i>The Victorian Home</i> (H. Lemaitre).....	4	371
DYMENT (C.) : <i>Experiences and Places</i> (R. Asselineau).....	4	361
EKWALL (E.) : <i>Street Names of the City of London</i> (A. Culioi).....	1	39
EMPSON (W.) : <i>Collected Poems</i> (A. J. Farmer).....	4	358
ERDMAN (D. V.) : <i>Blake. Prophet against Empire</i> (H. Lemaitre) ..	1	63
ESAR (E.) : <i>The Humor of Humor</i> (L. Cazamian).....	1	83
ESCARPIT (Robert) : <i>Rudyard Kipling</i> (Voir <i>Etudes critiques</i> : F. Léaud)	2	141

	N ^o Pages.
ESCH (A.) : <i>Englische Religiöse Lyrik des 17. Jahrhunderts.</i> (R. Ellrodt).....	1 55
EVANS (M.) : <i>English Poetry in the Sixteenth Century</i> (M. Poirier).....	3 252
EVERETT (D.) : <i>Essays on Middle English Literature</i> (F. Mossé).....	1 41
FORD (B.) ed. : <i>A Guide to English Literature. I. The Age of Chaucer. — II. The Age of Shakespeare</i> (M. Poirier).....	1 43
FORD (G. H.) : <i>Dickens and his Readers</i> (S. Monod).....	2 169
FORSTER (E. M.) : <i>The Hill of Devi</i> (R. Cazes).....	1 79
FRY (Christopher) : <i>The Dark is Light Enough</i> (A. J. Farmer).....	1 75
GAMBERINI (S.) : <i>La Poesia di T. S. Eliot</i> (L. Christian).....	4 357
GARNETT (David) : <i>The Flowers of the Forest</i> (J. Loiseau).....	2 178
GARRETT (J.) ed. : <i>Talking of Shakespeare</i> (R. Davril).....	1 46
GAUGER (H.) : <i>Die Kunst der politischen Rede in England</i> (J. Voisine).....	2 175
GIRTIN (T.) and LOSHAK (D.) : <i>The Art Thomas Girtin</i> (H. Lemaitre).....	4 371
GITTINS (Robert) : <i>John Keats, The Living Year</i> . (Voir <i>Etudes critiques</i> : A. Laffay).....	3 229
GREENE (Graham) : <i>Twenty-one Stories</i> (L. Villard).....	2 179
GREENE (Graham) : <i>Loser Takes All</i> (L. Villard).....	2 180
GRIFFITH (D. D.) : <i>Bibliography of Chaucer, 1908-1953</i> (F. Mossé).....	1 42
HAFLAY (J.) : <i>The Glass Roof : Virginia Woolf as a novelist</i> (M. L. Cazamian).....	2 173
HARKNESS (S. B.) : <i>The Career of Samuel Butler, 1835-1902 : A Bibliography</i> (J. B. Fort).....	1 68
HEATH-STUBBS (J.) : <i>A Charm against the Toothache</i> (A. J. Farmer).....	1 74
HEATH-STUBBS (J.) ed. : <i>Images of Tomorrow</i> (L. Bonnerot).....	2 182
HERON (H.) : <i>The Kayes of Counsaile</i> , ed. by V. B. HELTZEL (R. Davril).....	1 43
HESKETH (P.) : <i>Out of the Dark</i> (A. J. Farmer).....	1 73
HOULT (N.) : <i>Father Horne and the Television Set</i> (P. Bourdet).....	4 367
HOWARD (L.) : <i>Victorian Knight-Errant. A Study of the Early Literary Career of James Russell Lowell</i> (C. Cestre).....	3 281
HUBBELL (J. B.) : <i>The South in American Literature, 1607-1900</i> (C. Arnavon).....	4 376
HUGHES (L.) : <i>A Century of English Farce</i> (J. Dulck).....	3 261
HUMPHREYS (A. R.) : <i>The Augustan World</i> (O. Brunet).....	1 59
JAMESON (S.) : <i>The Hidden River</i> (C. Chaumeil).....	1 84
JARRELL (R.) : <i>Poetry and the Age</i> (C. Arnavon).....	4 355
JASPER (Rev. R. C. D.) : <i>Prayer-Book Revision in England, 1800-1900</i> (P. Janelle).....	2 187
JASSEM (W.) : <i>Intonation of Conversational English</i> (A. Culicoli).....	2 147
JEFFERSON (Thomas) : <i>The Papers of... vols. 11 and 12</i> (M. Le Breton).....	3 279
JOHNSON (Samuel) : <i>The Letters of...</i> collected and ed. by R. W. CHAPMAN (R. Wieder).....	4 350
JOHNSTONE (J. K.) : <i>The Bloomsbury Group</i> (M. L. Cazamian).....	2 173
JONAS (K. W.) : <i>The Maugham Enigma : An Anthology</i> (A. J. Farmer).....	1 76
KER (W. P.) : <i>The Dark Ages</i> (F. Mossé).....	4 344
KETTON-CREMER (R. W.) : <i>Thomas Gray</i> (J. Dulck).....	2 166
KNIGHT (G. C.) : <i>The Strenuous Age in American Literature</i> (M. Le Breton).....	2 184
KNIGHT (G. Wilson) : <i>The Mutual Flame. On Shakespeare's Sonnets and The Phoenix and the Turtle</i> (M. Poirier).....	3 255
KÖKERITZ (H.) : <i>Shakespeare's Pronunciation</i> (Voir <i>Etudes Critiques</i> : F. Mossé).....	1 34
KÖKERITZ (H.) : <i>A Guide to Chaucer's Pronunciation</i> (Voir <i>Etudes Critiques</i> : F. Mossé).....	1 34

LEARY (L.) : <i>Articles on American Literature 1900-1950</i> (L. Bonnerot)	3	278
LE CLAIR (R. C.) : <i>Young Henry James, 1843-1870</i> (M. Le Breton)	3	282
LECLAIRE (L.) : <i>Le Roman régionaliste dans les Iles Britanniques, 1800-1850</i> (I. Simon)	1	77
LECLAIRE (L.) : <i>A General Analytical Bibliography of the Regional Novelists of the British Isles, 1800-1850</i> (I. Simon)	1	77
LEE (A.) : <i>Laurels and Rosemary, The Life of William and Mary Howitt</i> (L. Rocher)	1	77
LEHMANN (John) : <i>The Whispering Gallery</i> (A. J. Farmer)	4	369
LEWIS (C. S.) : <i>English Literature in the Sixteenth Century</i> (Voir <i>Etudes Critiques</i> : M. Poirier)	2	131
LEWIS (C. S.) : <i>De Descriptione Temporum</i> (Voir <i>Etudes Critiques</i> : M. Poirier)	2	131
LINDSAY (M.) : <i>Robert Burns</i> (G. Miallon)	1	62
LINKLATER (E.) : <i>The Faithful Ally</i> (J. Loiseau)	1	83
LIPTZIN (S.) : <i>The English Legend of Heinrich Heine</i> (J. Voisine)	1	83
LITTLE (B.) : <i>The Life and Works of James Gibbs</i> (H. Lemaitre)	3	275
LOCHHEAD (M.) : <i>John Gibson Lockhart</i> (S. Monod)	1	66
LOVELL (E. J. Jr) : <i>His Very Self and Voice : Collected Conversations of Lord Byron</i> (A. Parreaux)	1	65
MANDER (R.) and MITCHENSON (J.) : <i>Theatrical Companion to Maugham</i> (J. Dobrinsky)	3	267
MARE (M.) and PERCIVAL (A. G.) : <i>Victorian Best-Seller. The World of Charlotte Yonge</i> (L. Villard)	2	167
MARLOWE : <i>Plays and Poems</i> , ed. by M. R. RIDLEY (M. Poirier)	3	253
MARTIN (H.) : <i>Puritanism and Richard Baxter</i> (J. Blondel)	2	160
MARTZ (L. L.) : <i>The Poetry of Meditation</i> (P. Legouis)	2	163
MATHIOT (A.) : <i>Le Régime Politique Britannique</i> (L. Malarmey)	3	276
MAUGHAM (W. Somerset) : <i>Mrs. Craddock</i> (J. Dobrinsky)	3	266
MAUGHAM (W. Somerset) : <i>The Magician</i> (J. Dobrinsky)	4	366
MEADER (W. C.) : <i>Courtship in Shakespeare</i> (M. Poirier)	2	156
MEREDITH (George) : <i>Selected Poetical Works</i> , ed. by G. M. TREVELYAN (F. Léaud)	2	170
MERLE (R.) : <i>Oscar Wilde ou la "destinée" de l'homosexuel</i> (J. France)	1	71
MILTON (John) : <i>Areopagitica and other Prose works</i> . Introd. by K. M. BURTON (O. Lutaud)	2	162
MOORE (G.) : <i>Modern American Verse</i> (C. Cestre)	2	184
MOORMAN (J. R. H.) : <i>A History of the Church in England</i> (J. Morris Le Bourhis)	3	277
MOSSNER (E. C.) : <i>The Life of David Hume</i> (O. Brunet)	2	165
MOTTRAM (R. H.) : <i>The Part that is Missing — Scenes that are Brightest — The Window Seat or Life Observed</i> (L. Bonnerot)	4	368
MOUNIN (G.) : <i>Les Belles Infidèles</i> (L. Bonnerot)	1	85
MURRY (J. Middleton) : <i>Keats</i> (Voir <i>Etudes Critiques</i> : A. Laffay)	3	229
NICHOLSON (H.) : <i>The Mirage in the South and Other Poems</i> (R. Asselineau)	4	360
NICHOLSON (N.) : <i>The Pot Geranium</i> (A. J. Farmer)	1	72
ORFEO (Sir) : Voir BLISS.		
OSBORNE (H.) : <i>Aesthetics and Criticism</i> (L. Cazamian)	2	176
PARKER (M. D. H.) : <i>The Slave of Life. A Study of Shakespeare and the Idea of Justice</i> (M. Poirier)	3	254
PARTRIDGE (E.) : <i>Shakespeare's Bawdy</i> (M. Poirier)	3	253
PATCHELL (M.) : <i>The Palmerin Romances in Elizabethan Prose-Fiction</i> (R. Pruvost)	1	44
PEI (M. A.) et GAYNOR (F.) : <i>A Dictionary of Linguistics</i> (F. Mossé)	1	39
PETRIE (Sir Charles) : <i>The Marshal Duke of Berwick</i> (P. Janelle)	1	59
PEYRE (H.) : <i>The Contemporary French Novel</i> (L. Cazamian)	1	80

	N°	Pages.
PISANI (V.) : <i>Allgemeine und vergleichende Sprachwissenschaft. Indogermanistik</i> (F. Mossé).....	1	39
PITTER (R.) : <i>The Ermine</i> (R. Fréchet).....	4	360
POKORNI (J.) : <i>Keltologie</i> (F. Mossé).....	1	39
POLLOCK (T. C.) et CARGILL (O.) : <i>Thomas Wolfe at Washington Square</i> (M. Le Breton).....	4	378
PRESSON (R. K.) : <i>Shakespeare's Troilus and Cressida and The Legends of Troy</i> (R. Pruvost).....	1	47
QUIRK (R.) : <i>The Concessive Relation in Old English Poetry</i> (A. Culoli).....	1	39
READ (C.) : <i>Mr. Secretary Cecil and Queen Elizabeth</i> (P. Janelle).....	4	346
ROBBINS (R. H.) : <i>The T. S. Eliot Myth</i> (J. France).....	4	356
RUBIN (L. D. Jr) : <i>Thomas Wolfe, The Weather of his Youth</i> (C. Arnavon).....	4	377
SANVIC (R.) : <i>Le Théâtre Elizabéthain</i> (M. Poirier).....	2	151
SAURAT (D.) : <i>William Blake</i> (H. Lemaitre).....	1	63
SECCHI (N.) : <i>Self Interest</i> , ed. by H. A. KAUFMAN (A. J. Axelrad).....	1	57
SHAKESPEARE : <i>The Complete Works</i> , ed. by C. S. SISSON (A. Koszul).....	4	345
SHAKESPEARE : <i>Le Roi Henri IV. Première Partie. Texte, trad., introd. et notes, par F. SAUVAGE et A. KOSZUL</i> (J. B. Fort).....	1	48
SHAKESPEARE : <i>Comedies, Histories and Tragedies</i> . A Facsimile edition prepared by H. KÖKERITZ (M. Poirier).....	2	153
SHANNON (E. F. Jr) : <i>Tennyson and the Reviewers</i> (L. Bonnerot).....	1	67
SHUMAKER (W.) : <i>English Autobiography</i> (L. Rocher).....	2	177
SIMPSON (P.) : <i>Studies in Elizabethan Drama</i> (M. Poirier).....	1	45
SITWELL (S.) : <i>Selected Works</i> . (J. Loiseau).....	4	365
SKINNER (M.) : <i>The Return of Arthur</i> (A. J. Farmer).....	4	363
SMITH (E.) : <i>A Guide to English Traditions and Public Life</i> (L. Malarkey).....	2	175
SMITH (T. M.) et MINER (W. L.) : <i>Transatlantic Migration : The Contemporary American Novel in France</i> (M. Le Breton).....	1	88
SPEAIGHT (R.) : <i>William Poel and the Elizabethan Revival</i> (L. Bonnerot).....	2	151
SPEAIGHT (R.) : <i>George Eliot</i> (L. Bonnerot).....	2	169
SPILLER (R. E.) : <i>The Cycle of American Literature</i> (M. Le Breton).....	3	282
STENE (A.) : <i>Hiatus in English</i> (A. Culoli).....	2	147
STEPHEN (James) : <i>The Memoirs of...</i> ed. by M. M. BEVINGTON (A. Parreau).....	1	61
STEPHENS (J.) : <i>Collected Poems</i> (R. Fréchet).....	4	358
STERNE : <i>Selected Works</i> , ed. by D. GRANT (H. Appia).....	1	61
STEVENSON (L.) : <i>The Ordeal of George Meredith</i> (F. Léaud).....	1	68
STONE (W.) : <i>Religion and Art of William Hale White</i> (M. L. Cazamian).....	2	169
STROMBERG (R. M.) : <i>Religious Liberalism in Eighteenth Century England</i> (P. Janelle).....	2	164
STRONG (L. A. G.) : <i>Personal Remarks</i> (L. Bonnerot).....	1	78
TAYLOR (Jeremy) : <i>The House of Understanding. Selections from the writings of...</i> by M. GEST (J. Loiseau).....	2	159
TENNYSON (Sir Charles) : <i>Six Tennyson Essays</i> (L. Bonnerot).....	1	66
THOMAS (Dylan) : <i>Quite Early One Morning — Adventures in the Skin-Trade — A Prospect of the Sea</i> (R. Asselineau).....	3	272
Tomlinson (H. M.) : <i>A Selection from his Writings. Made by K. Hopkins</i> (L. Bonnerot).....	4	366
VAN DOREN (C.) : <i>Benjamin Franklin</i> (M. Le Breton).....	4	374
VAN DOREN (C.) : <i>Mémoires de Benjamin Franklin</i> (M. Le Breton).....	4	374
VAN O'CONNOR (W.) : <i>The Tangled Fire of William Faulkner</i> (M. Le Breton).....	2	183
VAUGHAN (H.) : <i>The Candle and the Light</i> (L. Bonnerot).....	1	84
WAGGONER (H. H.) : <i>Hawthorne. A. Critical Study</i> (C. Cestre).....	3	280
WALTON (G.) : <i>Metaphysical to Augustan</i> (P. Legouis).....	2	162

WARD (A. C.) : <i>Illustrated History of English Literature</i> , vol. III (M. Poirier).....	3	263
WATKINS (V.) : <i>The Death Bell</i> (A. J. Farmer).....	1	71
WESTON (W.) : <i>The Autobiography of an Elizabethan</i> (P. Janelle).....	4	347
WHITMAN (W.) : <i>Feuilles d'Herbe</i> . Trad. de R. ASSELINEAU (C. Cestre)	4	375
WILLIAMS (E.) : <i>Readings from Dickens</i> (S. Monod).....	1	66
WILLIAMSON (G.) : <i>A Reader's Guide to T. S. Eliot</i> (J. France).....	4	357
WOOD (R.) et CLARKE (M.) : <i>Shakespeare at the Old Vic</i> (A. J. Axelrad)	2	157
WORDSWORTH (William) : <i>Poems</i> . Ed. by P. WAYNE (L. Bonnerot).....	3	264
WORDSWORTH (William) : <i>Letters of...</i> selected with an introduction by P. WAYNE (L. Bonnerot).....	4	352
YEATS : <i>Poèmes choisis</i> . Trad., préf. et notes, par M. L. CAZAMIAN (R. Fréchet).....	2	180
YOUNG (K.) : <i>John Dryden. A Critical Biography</i> (P. Legouis)	1	57

VII. — Ouvrages anonymes, Anthologies, Mélanges, etc...

<i>A Century of Writers : 1855-1955</i> (E. Poulenard).....	3	268
<i>Essays and Studies</i> 1955. Vol. VIII collected for the English Association by D. M. Low (J. Loiseau).....	4	349
<i>Five Gayley Lectures, 1947-1954</i> (M. Poirier).....	1	53
<i>Form and Thought in Prose</i> , ed. by W. H. STONE and R. HOOPES (L. Bonnerot).....	3	271
<i>Interpretations</i> , ed. by J. WAIN (J. G. Ritz).....	4	354
<i>On the Four Quartets of T. S. Eliot</i> . With a Foreword by Roy CAMPBELL (L. Christian).....	4	357
<i>Plays of the Year</i> . Chosen by J. C. TREWIN (E. Poulenard).....	4	364
<i>Ring up the Curtain. Four Plays</i> (E. Poulenard).....	1	85
<i>Shakespeare Jahrbuch</i> , Bd 90 (A. Koszul).....	2	154
<i>Shakespeare Survey</i> , VII and VIII (A. Koszul).....	2	154
<i>The Creative Reader...</i> , ed. by R. W. STALLMAN and R. E. WATTERS (L. Bonnerot).....	3	270
<i>The Equatorie of the Planetis</i> , ed. by D. J. PRICE (A. Culoli)	1	42
<i>The Faber Book of Twentieth Century Verse</i> , ed. by J. HEATH-STUBBS and D. WRIGHT (L. Bonnerot).....	2	182
<i>The Image of the Work</i> , by B. H. LEHMAN and Others (J. Noël)	2	172
<i>The Student's Anthology of English Literature</i> . Vol. II. <i>The Renaissance 1578-1625</i> , ed. by M. POIRIER (E. M. W. Tillyard).....	2	158
<i>Tragic Themes in Western Literature</i> , Introd. by Cleanth BROOKS (E. Poulenard).....	1	87
<i>Viscount Samuel's Book of Quotations</i> (L. Bonnerot)	2	187

